

ALBERTO NOTA.

Da una stampa del 1836. Il disegno, di parecchi anni innanzi, è dovuto alla Contessa Ottavia B. Masino di Mombello.



ALBERTO NOTA.

Da una stampa del 1828. Il disegno è di A. R. Almerini.

ONORATO ALLOCCO-CASTELLINO

ALBERTO NOTA

RICERCHE

intorno la vita e le commedie

con lettere inedite, ritratti ed appendice



TORINO

S. LATTES & C. - Librai-Editori

FIRENZE - R. BEMPORAD & FIGLIO

BOLOGNA - Ditta N. ZANICHELLI

1912

CHIERI
Premiata Officina Grafica Ditta Astesano & Bertello.

Alla memoria del compianto Ingegnere Comm. VINCENZO DEMORRA, nobilissima anima paterna nel consiglio e nel benefizio,

ed al figlio Ing. ALESSANDRO DEMORRA, amico mio primo, offro con animo riconoscente il primo frutto degli studi a cui essi mi avviarono.

PREFAZIONE

SOMMARIO. — La fortuna di Carlo Goldoni in Italia — Il teatro italiano sul principio del secolo XIX — Il teatro giacobino — Dalla tragedia urbana alla commedia lagrimosa — « La madre colpevole » — Camillo Federici e Simeone Antonio Sografi — La confusione babelica e la continuità del teatro nazionale — Gli effetti: la scomparsa delle maschere l'arte della recitazione; la decorazione scenica — Conclusione.

***

Nell'autunno del 1792, a Parigi, mentre per le vie della città infuriava sanguigna ed eguagliatrice la rivoluzione, un grande di nostra gente sentiva coi primi freddi e tra gli stenti della fame avvicinarsi la morte. Pochi anni erano trascorsi dal giorno in cui, conchiudendo le sue memorie autobiografiche, dichiarava, come per una lieta fine di commedia, di esser nato pacifico e di aver sempre conservato, anche negli episodii dolorosi e oscuri della vita, il suo sangue freddo; ed ora gli acciacchi e la miseria avevano disfatto la decorosa pinguedine più che settuagenaria, che si ammira nel ritratto del Cochin, mentre agli angoli della bocca gli si faceva amaro il sorriso nel ricordo del difficile cammino percorso e del grande lavoro compiuto.

Quale giudizio avrebbero dato i posteri dell'opera di Carlo Goldoni? Era essa stata un capriccio elegante o avrebbe lasciato dietro sè orme incancellabili? Illusione o arte? Si sarebbe dai posteri creduto al Voltaire, secondo il quale il Goldoni aveva liberato l'Italia dai Goti, o piuttosto al Baretti, che l'aveva chiamato « il primo e l'unico arcifanfano del teatro » e aveva giudicato le sue commedie « scritte apposta per far ridere la gentaglia corrotta e senza gusto »?

Il favore del pubblico, sebbene incerto e fallace criterio, gli avrebbe dato conforto, se non fosse stato passeggiero e oscillante. I Parigini gli avevano seppellito tra i fischi il *Curioso accidente*, dopo aver accolto con favore il *Bourru bienfaisant*. Per quale ragione? Nella nativa Venezia, alla quale andavano con nostalgico rimpianto gli ultimi pensieri — oh! dolci ricordi dell' ultima sera di carnevale del 1762! — eran venute di moda dopo la sua partenza le traduzioni di Bettina Caminer, la letterata isterica sulle cui orme s' eran lanciati gli infiniti traduttori dall' inglese dal tedesco e dal francese, si tornava a recitar molto Metastasio, mentre il suo *Ventaglio*, fatto recitare dal Vendramin, proprietario del teatro di S. Luca, aveva suscitato poco entusiasmo. Anche il buon pubblico veneziano dunque, chiamato d' un tratto a giudicare della insueta forma d' arte che un suo figlio faceva rinascere, benchè solleticato nel suo amor proprio di giudice, non era stato capace di dare una sentenza precisa. Per le altre regioni d' Italia non v' erano accenni ad un maggior consenso con lo scrittore Veneziano. A Torino *ce n'était pas du Molière*. (1), a Roma era stato sonoramente fischiato (2), a Bologna aveva trovato i massimi oppositori nei molti cultori della commedia dell' arte che colà fiorivano e che il Goldoni stesso ammette come persone di merito, (3) a Napoli, dove egli non aveva po-

---

(1) Ch. Goldoni - Mèmoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre. Cap. XII. Vol. 2°. - Il Goldoni stesso nella dedica della sua *Donna volubile* al ministro Veneto a Torino, data lode ai Torinesi per aver essi da buona pezza dato accoglienza alla commedia francese scritta, contro la corrotta tendenza degli altri italiani per la commedia a soggetto, aggiunge, che, abituato a ricevere buone accoglienze per la sua riforma, scarso gli pareva il favore dimostrato verso di lui dal pubblico torinese.

(2) Goldoni - *ibidem*, cap. XXXVIII, vol. 4°.

(3) Goldoni - *ibidem*, cap. XIII, vol. 4°.

tuto andare per il mancato permesso del Vendramin, (1), se n'era parlato ben poco: colà erano in onore i cantanti e le compagnie di prosa davano commedie già sullo stampo francese, quali il ***Fabbricatore Inglese*** e gli ***Eroi inglesi*** alternati con opera buffa (2) e, benchè le ***troupes*** fossero ***fort mauvaises***, pure raccoglievano applausi e danari (3). In Toscana aveva sempre avuto festevole accoglienza, ma nel resto dell' Italia bastava annunciare la commedia del Goldoni perchè il Teatro rimanesse vuoto di spettatori, e, bisogna dirlo a onore degli attori italiani, che cominciavano allora a tener conto anche delle ragioni dell'arte, se non erano i capicomici che imponevano il Goldoni al pubblico, cambiando titolo alle sue commedie e presentandole con nomi immaginari, (4) la commedia nuova avrebbe visto ben rade volte i lumi della ribalta. Al Goldoni, sebbene l'opera sua non manchi di nessuna di quelle doti che si conviene nel chiamare ***teatrali***, non toccò quello che avvenne più tardi dello Scribe, poi del Sardou, del Capus, del Bernstein, quello che è avvenuto ieri dell' operetta del Lehàr, di richiamare cioè i pubblici d' ogni regione e nazione, impugnando d' un tratto le redini del carro della moda e imponendosi al gusto universale. Colui che aveva voluto ***rivoluzionare*** la commedia, che fino allora era stata, povera cenerentola, mantenuta dai comici vaganti per città e sobborghi e soffocata nelle sue ragioni di vita dalla tragedia classica e classicheggiante e dal melodramma, non era più capito. Le sue doti di semplicità e verità non erano più apprezzate.

---

(1) « *Carlo Goldoni e il teatro di S. Luca a Venezia* ». - Carteggio inedito con prefazione e note di Dino Mantovani (cfr. lett. 3. 10. 7 a pag. 99-111).

(2) Benedetto Croce - *I Teatri di Napoli*; pag. 559.

(3) Galliani - *I Teatri*, pag. 62.

(4) *Antologia*, vol. 23, pag. 186.

II.

E sì che nel pubblico italiano si osserva di quei giorni quasi un rinato amore per la scena di prosa, ma bisogna cercarne la causa nella tendenza, allora comune, di asservire ogni forma d'attività all'abitudine del discutere riforme, proporre teorie, combattere il passato. Il popolo, per un naturale fenomeno di assimilazione degli usi aristocratici che si volevano bandire, prende a considerare anch'esso il teatro come luogo di ritrovo in cui, dopo la fatica del giorno, abbia agio a discorrere degli avvenimenti più recenti e a ricrearsi lo spirito con quelle produzioni, che più direttamente lo interessano e lo commovono. (1) Questo nuovo amore pel teatro era cosa tutta francese, calata in Italia con gli eserciti napoleonici e con i propagandisti rivoluzionari ; esso non produsse in Italia autori proprii, perchè non aveva radici nell'intimo del pubblico, non era scaturito da uno stato di cose originale e proprio, ma accompagnava ora un movimento politico ed ora una dottrina sociale, ed era tutto imitatore servile, fittizio come le grida demagogiche, utilitario e opportunista, come le disputazioni accademiche sui diritti dell'uomo recitati da un Frontino qualunque, mentre spazzola i vestiti del padrone.

---

(1) In Italia fu quasi una tradizione che il teatro fosse considerato come luogo di riunione, dal tempo dei melodrammi del Metastasio fino a quando erano già in Italia commediografi di grido, che s'illudevano di attirare il pubblico con pure e sole ragioni d'arte. Madama di Stäel (Bib. it. 1816, vol. 1° pag. 16-17) diceva che in Italia « vanno le genti al teatro non per ascoltare ma per unirsi nei palchetti gli amici più intimi e cianciare » e mal ne conchiudeva per il nostro gusto artistico. A Torino poi, dove noi appuntiamo di più i nostri sguardi, al Teatro Regio « la nobiltà si allogava nei palchetti cinguettiera, più intenta a dare spettacolo che a goderlo - (N. Bianchi - *Storia della Monarchia Piemontese* I, 403).

Tutti sanno che la Francia aveva esercitato fino allora continua influenza sul nostro teatro e nella tragedia e nella commedia. Ma ciò che prima era stato un rigagnolo costante e discreto, col prorompere del Teatro Giacobino diventa un torrente che travolge. La fisionomia del teatro italiano muta d'un tratto. Per tal ragione, accingendoci a studiare l'opera di Alberto Nota, giova rievocare, anche per brevi cenni, le condizioni del teatro comico in Italia sul finire dell'ottocento e nei primi anni del secolo seguente in cui il nostro autore cominciò a svolgere la sua attività e, pur fondandosi sulla ammirazione e sulla imitazione del Goldoni, non poteva sottrarsi ai gusti imposti dai nuovi avvenimenti e dalla moda, nè evitarne l'influenza.

III.

In Francia dunque il teatro dal 1790 al 1800 è dapprima una forma della rivoluzione: ha il valore dello spettacolo della ghigliottina, di un'arringa al popolo, di un articolo furente di giornale e fu chiamato Giacobino. Poi diventa un servitore ai comandi di chi governa, e l'arte seguita a lasciare il posto alla demagogia (1). Il tono predicatorio nel teatro Francese e la sua funzione sociale non sono cose che nascano colla rivoluzione: la rivoluzione spinge agli estremi limiti il pensiero del Voltaire che aveva fatto « del palco scenico

(1) Cfr. Henry Welschinger: *Le Theâtre de la Revolution 1789-1799 avec documents inedits.* Oltre ai libri del Masi, che citeremo, interessante è lo studio: *La Comédie Française et la révolution* di A. Pougin Gaultier (Magniez et C. Paris 1902) che si occupa in modo speciale di Talma, della sua interpretazione del *Charles IX* di A. Maria Chenier, e della guerra che gli fecero i comici della *Comédie* (Vedi articolo di Renato Simoni in *Mondo artistico* 1 settembre 1902).

una cattedra da cui dovevano irradiarsi i lumi della filosofia » (1) e questo suo proposito aveva elevato a dignità di principio, spiegandolo come tale ai suoi corrispondenti italiani. La letteratura enciclopedistica aveva favorito questo principio: Nivelle de la Chaussée, il Diderot, il Beaumarchais, Giuseppe Maria Chenier l'avevano messo in pratica. In Francia una legge del Terrore prescrive a tutti i teatri di non rappresentare altro che drammi repubblicani e patriottici, e questa forma drammatica passa prestissimo in Italia, come d'un subito erano passate ai rivoluzionari italiani le intemperanze dei sanculotti francesi. Tutto era repubblica e tutto democrazia: a Venezia, « la repubblica democratica » i cui membri, per difendersi dal popolo chiamano in città le milizie francesi; in Lombardia la « repubblica cisalpina » con costituzione simile alla francese; a Genova la « repubblica ligure »; a Roma le milizie del Direttorio, che sotto gli ordini del Generale Berthier proclamano la « repubblica romana » con gli antichi e gloriosi nomi di consoli, tribuni e senatori; nel Piemonte infine, dopo i torbidi suscitati dai patrioti e specialmente dalla massa cristiana condotta da Branda Lucioni, l'abdicazione di Carlo Emanuele IV per l'inganno dei francesi e per l'eccitazione del direttorio della repubblica ligure. E a Milano si cominciano a rappresentare tragedie alfieriane di argomento repubblicano, rallegrate dalla carmagnola, che i patrioti danzano in platea (2) poi, si seguita col pantomimo *Il generale Colli in Roma*, che il popolo battezza *Ballo del Papa*, fatto scrivere per commissione ad

---

(1) Emilio Bertana (Giornale Storico, XXXIII, pag. 418).

(2) Fu alla Canobbiana, il 22 Sett. 1796. Cfr. Cusani - Storia di Milano vol. V cap. 6°. Le vicende del teatro rivoluzionario in Milano trattò in particolare Franz Zschech (Greppi 's Lustpiel *Witwe Teresa* und seine Beziehung zu Ugo Foscolos Roman *Iacopo Ortis* - Weimar 1897).

un ex frate, Francesco Salfi, da quelli che volevano predisporre l'opinione pubblica, ancora vacillante, alla guerra col papa (1). Nascono le tragedie patriottiche fatte lì per lì, per celebrare l'eroe del giorno o per preparare un avvenimento: tutti gli argomenti sono buoni, da quelli di Sotasmo Tedarni (fra Tommaso da Terni), tolti dalla morte di Luigi XVI e di Maria Antonietta, fino a quelli in cui gli eroi dell'antichità si raffigurano scesi dal loro Olimpo per parteggiare coi repubblicani della nuova età. A Bologna si rappresenta gratuitamente *La rivoluzione*, uno stomachevole miscuglio di delitti orrendi e di risa sguaiate, poi il dramma intitolato *I tempi dei Legati e dei Pistrucci* di Luigi Giorgi, di cui il Masi ci ha fatto conoscere una parte notevole.

I meridionali furono più scapigliati e più spinti: in tutti i movimenti di quel tempo essi sono mobilissimi e corrono sempre l'ultima meta. A Napoli si tolse il titolo di *Reale Teatro* all'edifizio, che fu poi di quei dì palestra delle produzioni Giacobine; il *Teatro patriottico*, che era l'antico teatro *del Fondo*, fu chiuso e ne vennero murate le porte, perchè vi si era data l'antipatriottica tragedia del Monti, l'*Aristodemo*; La *Virginia Bresciana* di Francesco Salfi, intitolata al popolo di Brescia nell'anno VI° della repubblica francese, tragedia che pei suoi sensi patriottici avea corso applaudita i teatri, nel 1895 fu fischiata, perchè il popolo era rappresentato in scena da soli quattro staffieri in livrea rossa e verde.

A Torino fu recitata e stampata una *Elisabetta di Borbone*; i patrioti che signoreggiavano al teatro di Angennes, nel ballo *L'Italia rigenerata* e in tutte le

(1) Cfr. Ernesto Masi - « Sulla storia del Teatro It. nel sec. XVIII° » (Sansoni, 1891). A pag. 361 è tutto un capitolo intitolato *Il Teatro Giacobino in Italia*.

altre produzioni, ponevano in burla preti, frati e monache con ogni sorta di oscenitá e laidezze, vituperavano i nobili, insultavano il re e la regina. A Casale fu recitata nel teatro una farsa intitolata ***Casale liberata dalla tirannide***, in cui tutti i nobili della città erano oggetto d' insulto. Sempre nel Piemonte, dal comico scurrile e volgare alcune volte si saliva all' epico manierato e, per l' apoteosi della « grande nation », facevansi comparire Attila, Ezzelino, Bruto, Catone, genii e semidei.

*
* *

Il Masi nota giustamente che i colori del teatro giacobino in Italia sono molto meno vivi che in Francia, e il tono ne è abbassato. È vero : il giacobinismo nostro ha qualcosa di timido e di indeciso, perchè tutta quella baraonda di idee e di fatti (1) non era nella nostra tradizione, e una forma letteraria non si impone da una tirannia politica. Ma dobbiamo notare che tutte le produzioni teatrali, che avevano formato in Francia la tradizione, diremo, pre-giacobina, s'introdussero in Italia nell'allagamento rivoluzionario, vi presero cittadinanza stabile e ricevettero nuova sanzione e nuova vitalità. Il vero teatro giacobino, strepitoso, monocorde, intransigente al punto da sopprimere ogni titolo di nobiltà e così forcajolo da non permettere neppure il nome del re sulla scena, non poteva restare ; era una forma fittizia, era lo specchio d'una mostruosità e aveva tutti i difetti della effimera ubbriacatura di quei giorni. Invece rimasero le altre, le tragedie del

---

(1) Anche il De Sismondi (*Histoire de la litterature du midi de l'Europe, II, 19*) dice che i principï degli Enciclopedisti non si sono svolti in Italia, ma vi sono stati trapiantati senza essere compresi.

Crébillon e del Voltaire, le commedie del du Belloy e del La Harpe, le tragedie cittadine e i drammi borghesi: tragedie e commedie piene di declamazioni, di frasi fatte, di scene lacrimose e di posizioni inverosimili (1).

Tragedia urbana, tragedia cittadina e dramma borghese sono, in fondo, una cosa sola. Essa non ha nulla a che fare colla grande e vera tragedia « da Platone tenuta più malagevole della stessa epopea » ma è, secondo la definizione del Napoli-Signorelli « una piccola tragedia che non si eleva agli interessi delle vere nazioni e dei personaggi eroici, ma si spazia entro le famiglie private » (*sic*) (2). Fu un momento in cui la tragedia classica non era più capita dal pubblico, e gli eroi greci e i personaggi classici non parlavano più nè alla mente nè al cuore degli spettatori, volti a negozii tanto diversi, e le passioni descritte non trovavano niuna corrispondenza in quelle che agitavano gli uomini nuovi; gli autori scalzano alla tragedia il coturno, la fanno discendere più basso e la mostrano agli spettatori davvicino, perchè ne vedano

(1) « Parcourez les innombrables tragédies et comédies dont Grimm et Colle nous donnent l'extrait mortuaire, même les bonnes piéces de Voltaire et de Crebillon, plus tard celles des auteurs qui ont la vogue, du Belloy, La Harpe, Ducis, Marie Chénier. Eloquence, art, situation, beaux vers, tout y est, excepté des hommes; les personnages ne sont que des mannequins bien appris, et le plus souvent des trompettes par lesquels l'auteur lance au public ses declamations. Grecs, Romains, chevaliers du moyen âge, Turcs, Arabes, Peruviens, Suedois, Bizantins, ils ont tous la même mecanique a tirades. Et le public ne s'en etonne point: il n'a pas le sentiments historique ». - (H. Taine - *Les origines de la F. C. I.* 258-359) - « Jamais des faits: rien que des abstractions, des enfilades de sentences sur la nature, la raison, le peuple, les tirans, la libertè, sorte de ballons gonflés et entrechoqués inutilement dans les espaces..... on croirait a un jeu de logique, à des exercices d'ecole, à des parades d'académie. (Id. id. pag. 262). »

(2) Napoli Signorelli - *Storia critica dei teatri antichi e moderni* (Napoli, 1817) - VIII, 112.

più chiaramente e il viso sconvolto e gli occhi piangenti e la bocca contratta e la fronte corrucciata. Sorgono così il D'Arnaud, il Sedaine, il La Harpe, il Saurin, il Lemercier, il quale trovò anche il nome nuovo a questi suoi cibrei: quello di « tragédie-comédie ». La commozione e la maestà sono i fattori massimi della tragedia, i fattori, dico, che più visibilmente spiccano nel commercio fra palcoscenico e platea, ed era conseguenza delle idee democratiche ma onesto tentativo quello ci contemperarli in personaggi di ogni classe sociale, togliendone la prerogativa ai re, ai principi e ai condottieri. Più tardi da questo tentativo nascerà il dramma; per ora il sopravvento dell'elemento commotivo ci ha condotto alla *commedia lagrimevole* (1), e la esagerazione della maestà al *dramma spettacoloso*. Il patetico, elemento affatto sconosciuto nelle commedie del Molière, si insinua a poco a poco nel Régnard, nel Dancourt e più ancora nel Destouche.

Solo il commovente si cerca: il Voltaire esprimeva un canone del suo tempo quando diceva che: *l' on ne vient au theâtre che pour être ému* (2) e il Diderot dopo aver scritto il *Figlio naturale* e *Il padre di famiglia* fece la teorica completa del dramma lacrimoso. Nàsce allora un'altra forma di teatro: la commedia tenera.

Nivelle de la Chaussée (3) ne è il primo fabbricatore onesto; il Collet, la Graffigny e altri si possono considerare come falsificatori indiscreti e noiosi.

---

(1) « In esse con pennellate ridicole si deforma un quadro tragico ». Così dice il Napoli-Signorelli (op. cit. VIII, pag. 120).

(2) Voltaire, *Critique des pièces de Moliere.* Paris; I 82.

(3) Cfr. - *Nivelle de la Chaussée et la comédie larmoyante* par G. Lanson (Paris Hachette 1887). Per la storia dei drammi lacrimosi vedi E. Masi: (op. cit. pag. 281-354) « Giovanni De Gamerra e i drammi lacrimosi». Cfr. Napoli - Signorelli (op. cit. vol. VI).

***

Tutta questa produzione, dalla Francia (1) penetrando in Italia, trova traduttori spesso negli stessi capicomici desiderosi della novità come del pane. E il genere attecchisce tanto che in un ***Progetto d'un repertorio drammatico***, compilato da Alberto Nota, sono menzionati, accanto a una quarantina dei nostri, ben quarantaquattro autori francesi (2): di più, poichè così è la moda, i nostri autori hanno inventato altre

---

(3) In Germania il culto dello Shakespeare fiorito molto presto impedì le esagerazioni che ebbimo in Italia. Tragedie cittadinesche sono l'***Emilia Gallotti***, la ***Sara Sampson*** del Lessing, il quale sottrasse poi il dramma dall'influenza francese; commedie lacrimevoli sono: ***La falsa divota***, la ***Donna ammalata*** e il ***Biglietto del lotto*** di Gellert e il ***Diffidente*** di Kroner.

(1) L'ho ritrovato fra le carte inedite di A. Nota. Credo che sia stato compilato intorno al 1820, perchè cita delle proprie commedie solo quelle che scrisse prima di questo tempo, molto probabilmente per una primaria compagnia e perchè, scrivendo al Conte Richelmy, pres. della R. direz. dei teatri di Torino in data del 27 dicembre 1820 gli annunciava di aver dato opera ad un tale repertorio. (Lettere inedite di A. Nota. Carte Palma-Nota). La cernita è fatta dando parte larghissima, per quanto gli era possibile, alla produzione italiana. Del Goldoni consiglia 44 commedie, 10 dell'Albergati, 12 di Avelloni, 29 di Federici, 13 di Gherardo De Rossi, 15 di Sograti, 9 di Pepoli e 6 di Marchisio. Tra esse, molte anche che soddisfacessero il gusto del pubblico. Al quale scopo, e molto probabilmente anche per volontà del capo comico, che non si sarebbe accontentato di merce italiana soltanto, spigola da questi autori francesi: Andrieux - d'Aubigny - Baron - Barthe - Beaumarchais - Boissy - Boully - Campistron - Collè - Collin d'Harleville - Corneille (***Il bugiardo - Cid. Cinna - Orazio - Pompeo - Rodoguna***) Crebillon - Dancourt - Delavigne - Destouche - Diderot - Duval - Etienne - Hauteroche - (***Crispino medico***) La Harpe, La Chaussée (***Governante. Pregiudizio alla Moda. Scuola delle madri***) Lesage - (***Crispino rivale del suo padrone. Turcaret***) Marivaux - Mercier - Molière (15) - Picard (17) - Racine - Regnard - Victor - Voltaire (9). Nel teatro tedesco insieme a Garrick, Hoffmann, Iffland, Lessing, Schenneberg, Schiller, Schlegel e Ziegler, cita 37 commedie di Kotzebue. - Queste cifre e questi nomi possono servire a stabilire in quali proporzioni si trovassero il repertorio italiano ed il forestiero. E' curioso che delle tragedie classiche è solo citata la ***Ecuba*** di Euripide.

tragedie domestiche e commedie lacrimose, traendo da novelle francesi l'argomento, che su per giù, era sempre lo stesso guazzabuglio di fatti atroci, di scene interessanti, e di lugubri pantomime, in cui i veri protagonisti erano veleni, spade, patiboli ed altri divertimenti del genere.

La prima di queste tragedie cittadine sembra essere quella di un tal dottor Simoni : *Lucia e Melania*, uscita a Venezia nell'anno 1783 ; in seguito, tutti gli autori, i quali, più che alla propria ispirazione, devono ubbidire alla volontà imperiosa del capocomico pagante, corrono con maggiore o minore abilità il poco lodevole arringo e, per servirmi di una frase moderna, versano sulla piazza una straordinaria quantità di questa brutta merce. Vengono così in fiore il Willi, che tutte le cose sue trasse dalle novelle piagnolose dell' Arnaud, Giuseppe Foppa, Giulio Genoino, il Gualzetti, sentimentalissimo, il De Gamerra, Alessandro Pepoli (1), Giovanni Greppi e l' Avelloni, detto il Poetino (2), il quale scri-

(1) Fu un eccentrico, che si atteggiò a rivale dell' Alfieri e imitò servilmente lo Shakespeare. Attinse il sommo della stravaganza e della irregolarità volendo inventare un nuovo genere, che chiamò *Fisedia* o *canto della natura*, e scrisse il *Ladislao* (Venezia 1796) come tipo per chi volesse seguirlo e ne fissò le regole, che consistono nel rompere ogni limite di tempo e di spazio, nel mescolare versi e prose, nel congiungere ad arbitrio il serio al ridicolo, nell'obbligo che la commedia abbia lieto fine e in altre leggi, che hanno il difetto di formare una amalgama di vedute particolari nè nuove nè scelte, nè essenziali, nè interne all'opera drammatica. Il Mazzoni (*L'Ottocento*) non ricorda che il Pepoli ha scritto oltre a questa, infinite commedie lacrimose e d'intreccio di cui gran parte, specie le ultime, pubblicò a Venezia in 5 volumi. Le pubblicate sono *L'impresario, I pregiudizi dell' amor proprio, La scommessa, I pazzerelli, L'amico di sua moglie, Il progettista.* Delle altre, quali *Gernand, Nancy, Alfonso di Zuniga*, cfr. Napoli-Signorelli (op. cit. X 42) che ne dà il sunto.

(2) Per la vita, cfr. Tipaldo *(Biografia degli italiani illustri, Venezia. 1834).* VIII 224. Per l' opera di tutti questi autori confr. : 1° Napoli-Signorelli (op. cit. vol. 10 pag. 49-101). 2° Klein : *Geschichte des Dramas, Leipzig 1868* vol. VI e VII. - 3° Sismonde de Sismondi : *De la litterature du midi de l' Europe*, Paris

veva tanto in fretta che, data a un capocomico la sua *Lucerna d' Epitteto*, questi la fè recitare con applausi e vi guadagnò assai, mentre l' autore non ne aveva nemmanco una copia. La figura dell'Avelloni è tipica per questi tempi e la sua attività prodigiosa tentò tutti i generi drammatici: dalla commedia allegorica alla tragedia classicheggiante (1).

Per aver un' idea della benignità dei personaggi di queste produzioni, basterebbe esaminare la *Madre colpevole* di Giovanni De Gamerra.

L' autore la chiama tragedia anglo-ispana e, benchè egli stesso ci dica: « Io non pretendo che questo genere si adotti sempre », dà questo ritratto della

---

1813 - Tomo II - Capo XIX. - 4° Francesco Salfi: *Saggio storico critico intorno alla Commedia Italiana* premesso all'edizione parigina delle commedie del Nota. Paris 1829. - 5° *Teatro italiano* di Francesco Righetti vol. I° p. 144-238. - 6° E. Scribe - *Précis historique sur la comédie en Italie et en France* nell'edizione parigina di 10 commedie del Nota e di 4 del Giraud. Paris - Aimé-André, 1839. - 7° Biblioteca italiana cfr. Proemio all'anno V°, id. all'anno VI - tomo 21 (p.95) tomo 27 (pag. 180) e altrove, ai volumi 53-56-57. - 8° Mazzoni - *L'Ottocento*, Milano,Vallardi. I lavori più originali sono quelli del Napoli-Signorelli e del De Sismondi; il Klein ha attinto molto per questo periodo da tali autori e lavora anche di fantasia. Per gli articoli della *Biblioteca italiana*, vedi nota pagina 19. Il Righetti si mostra un po' tenero per l' Avelloni e si lagna (op. cit. pag. 188), che il dotto storico Signorelli abbia taciuto il nome *dell'autore più fecondo di quanti vantar possa l'Italia nostra*. Lo Scribe (luogo citato) passa sotto silenzio e non si sa perchè, Greppi, Sografi e Avelloni, di cui invece la Biblioteca Italiana si occupa distesamente (luoghi citati). Il Saggio critico-storico del Salfi, non è che una rifrittura di ciò che aveva pubblicato nella *Revue enciclopedique* (tomi XXXIII - IV - VI). Le opere di codesti autori si leggono tutte, o quasi, nel Teatro Moderno Applaudito (Venezia 1800-1821) Cfr. ancora: Greppi: *Capricci teatrali*, Venezia, Storti - (1788) 2ª edizione (1792).

(1) L'episodio della *Lucerna* si trova in Cantù: *Storia della letter. it.* Le Monnier, 1865 - pag. 495. Anche altri italiani e molti dei francesi ebbero questa instancabilità. E lo scrivere tali drammi non è così facile: La Du Deffand a Voltaire aveva detto: *Per me vorrei che fosse impossibile*.

protagonista Sofia: « un mostro che non respira se non bassezze, che fa pompa dell' infedeltà, che non arrossisce della vile avidità dell' oro, che a sangue freddo soffoca i sentimenti tutti della natura, che non si sbigottisce degli assassini, che si famigliarizza coi furti, che conduce la mano del suo figiio armata d'un pugnale nel seno d' un uomo virtuoso e che si rende finalmente la delatrice per guadagnare il prezzo che posto viene alla di lui vita etc. etc. » (1) E un tal mostro aggiunge di esserlo andato a cercare fino in Inghilterra. Bastava che confessasse d' avere rifatto il *Jenneval* del Mercier.

La commedia fu poi inserita nel *Teatro Moderno applaudito* e il compilatore di tale pubblicazione dice di averlo fatto, perchè le vicende di qnesta donna « che per vaghezza errò lunge dal marito in preda a molti amanti, condusse obbrobriosa vita, si dedicò a brutal interesse (*sic*) fu amata dal proprio figlio ma a lui ignota etc. etc. tennero in un orgasmo generale e intimo l' uditorio per tre ore e mezzo di ininterrotto silenzio ». (2) Non ne dubitiamo! ma su tali sistemi di selezione si possono fare le più ampie riserve. Il peggio è che in tutte queste produzioni s' introducevano sempre personaggi comici, che qualche volta non avevano nulla a che fare coll' azione e che, triste rimasuglio della commedia dell' arte, con lazzi divertivano il pubblico, in omaggio probabilmente all' opinione del Voltaire, il quale diceva che « *le peuple n' est pas content quand on ne fait rire que l' esprit: il faut le faire rire tout haut, et il est difficile de le réduire a*

---

(1) Cfr. G. B. De Gamerra: *Novo teatro* - Pisa - Prosperi, 1789 Esordio dell'autore.

(2) T. M. A. Venezia, 1802 - Notizie storico-critiche sulla *Madre colpevole.*

aimer mieux des plaisanteries fines que des équivoques fades ». (1)

*
* *

In uno studio particolare di questo periodo dovrebbero essere considerati a parte, per ragione di ordine e di chiarezza, e per la complessità dell'arte e per la multiforme varietà delle opere, Camillo e Carlo Federici piemontesi, e il veronese Simeone Antonio Sografi. In altri tempi sarebbero forse riusciti ad acquistare buona fama, mentre allora, trascinati dalla corrente, dovettero ubbidire agli ignoranti Medebac, per i quali unico criterio d'arte era la cassetta. Camillo Federici (2) aveva una vena satirica discreta: le circostanze disgraziate la resero amara e pungente, i bisogni della vita finirono per inaridirla. Alberto Nota (3) lo chiama capo di una nuova scuola drammatica appunto

(1) Corréspondance générale, lett. 26.

(2) Per la vita di Camillo Federici, cioè di Giovan Battista Viassolo, nato al Poggioli di Garessio, cfr.: *Neu Mayr* (notizie biografiche letterarie sul commediografo Camillo Federici. - Memoria letta all' Ateneo Veneto nel 1838. - Venezia, Alvisopoli, 1838); *Visconti* (Biographie Universelle - Paris - Supplément T. 64; pag. 40): *Nani* (Gazzetta Piemontese - 1837, pag. 158); *L'Anno Teatrale* (1802 - vol. 3° - Venezia).

L'edizione delle commedie di carattere del Federici (Torino, Mairesse, 1793) è stata fatta all'insaputa dell'autore con le ventiquattro commedie che il Federici aveva scritte per il capocomico Antonio Pellandi. Edizioni successive si fecero a Venezia (1802), a Firenze (1804) a Torino (Chirio e Mina, 1831), sempre incomplete.

(3) La Biblioteca italiana ai tomi 53 (gennaio 1829, pag. 17-33), 56 (ottobre 1829, pag. 19-27), 57 (gennaio 1830, pag. 16-25, e febbraio 1830, pag. 154-168), pubblica quattro articoli intitolati *Della commedia italiana dopo il Goldoni*. Non c'è firma: ma, rilevandolo dal manoscritto corrispondente delle carte Palma-Nota, e da lettere inedite del Nota stesso, abbiamo scoperto appartenere quegli articoli ad Alberto Nota. La cosa ha la sua importanza perchè sarà curioso il vedere come egli abbia parlato di sè stesso ed abbia giudicato gli amici ed i nemici.

perchè « si avvisò di tentare un'altra via per piacere agli spettatori. »« Al suo comparire fu salutato come il ristoratore della commedia italiana: gli si facevano le apoteosi e le sue opere, ritenute con acclamazioni di entusiasmo, signoreggiavano su tutti i teatri tanto dei comici come degli accademici ». E il Nota seguita lamentando che la maggior parte dei poeti di teatro, nati sotto questo ridente cielo, patissero difetto di fortuna e dovessero sovvenire ai bisogni della vita coi loro scritti e soggiunge: « Se in tale condizione fosse stato l'Alfieri e non ricco e indipendente come egli si fu, ed avesse dovuto ricorrere ad uno Antonio Goldoni, a un Pellandi, a un Fabrichesi i quali tutti prezzolando scrittori, facevano a gara a chi più presto finisse di rompere e soperchiare ogni regola e disciplina drammatica, non avremmo sicuramente nè il *Filippo*, nè il *Saulle*, nè la *Mirra* nè le altre immortali opere che sono all'Italia patrimonio perenne di gloria. » Il Federici adunque vendeva anch'egli le sue commedie ai capi di compagnia « i quali gli prescrivevano le norme dello scrivere ed egli ciecamente ubbidiva ben conoscendo che andava errato fuori della buona via » (1). Scrisse molti lavori quali: *Illusione e verità*, *Il tempo fa giustizia a tutti* che, prestandosi a strane decorazioni ad a nuovi apparati scenici e introducendo fantastici personaggi allegorici, attiravano la folla al teatro: tuttavia scrisse anche commedie e drammi regolari, ma sempre con la preoccupazione di fare opere adatte soprattutto a interessare il pubblico. Il Nota dà al Federici il pregio di una progressione naturale e vivissima dell'azione e di una morale pura nel tutto e nelle parti, pur rimproverandogli il soverchio abuso di intromettere principi sconosciuti e travestiti,

---

(1) Cfr. Proemio dell'autore alle sue commedie pubblicate nel T. M. A.

di usare un linguaggio artificioso e gonfio di concetti ampollosi. Ma, neppure a quei tempi, erano tutti della medesima opinione. Gherardo De Rossi in una lettera all'abate Giuseppe Grassi di Torino gli scriveva da Roma in data del 26 Agosto 1797: « Per amor del cielo quando mi parla di teatro non mi nomini Federici. Tutto quello che fu scritto da quell'autore lo trovo detestabile; ha sempre abusato del suo talento ed il suo *Duca di Borgogna* ed il suo *Avviso ai maritati* sono scellerate cose quanto i *Carli XII* ed hanno di più contro loro che, come primi delitti, ne va più ammirata l'atrocitá. Ha fatto più danno colui alla commedia di quello che abbiano fatto i Vandali alle Belle Arti (1).

E, in un'altra lettera dell'ottobre di quell'anno, ripeteva al Grassi, il quale, come il Nota, aveva lodato la moralità delle commedie Federiciane: « Noi non conveniamo su questa sorgente di buona morale, che ella vede scaturire da Federici. No. Egli ha dei tratti di buona morale, ma per lo più li mette in caratteri così strani che non si insinuano nel lettore. Federici sempre i suoi caratteri virtuosi spinge ad una caricatura orribile. L'uomo sincero è un maledico, l'uomo spregiudicato è un impudente, il filosofo, è un misantropo e vada innanzi così. Il *Cieco* (2) lo vidi recitare e non mi piacque, benchè meno cattiva assai delle altre cose di Federici e altrove mi si disse tradotto dal tedesco. Infatti ci vidi il gusto teutonico moderno. Il *Totila* non lo conosco e non mi preme di conoscerlo. Noi non conveniamo nei termini, perchè io, per Bacco, non chiamerò mai commedia quella produzione in cui il nodo è appoggiato ad un Re od un Imperatore. Chiamiamola un'altro genere di rappresentazione e converremo nei termini ed io lascierò che di tal genere

(1) Manoscritti inediti della Reale Accademia delle Scienze.

(2) Allude alla commedia *I viaggi dell'imperatore Sigismondo, ossia lo scultore ed il cieco.*

sì chiami inventore Federici, di più ne sia legislatore, di più concederò che ne abbia osservate tutte le leggi come ha trasgredite tutte quelle della buona commedia » (1).

Simeone Antonio Sografi è uno spirito pronto: imita il Goldoni ma non servilmente e scrive le allegrissime e piene di umorismo non volgare *Convenienze Teatrali* e *Inconvenienze Teatrali*, la spigliata arguta commedia *Olivo e Pasquale* ma, in omaggio al gusto imperante, sforna tragedie storiche e drammi come *Il matrimonio democratico* e la *Rivoluzione in Venezia*, che tradiscono la fretta e il carattere occasionale che hanno avuto. (2).

Nè tutti codesti autori bastano a fornire il repertorio di quegli anni; non mancano i rifacimenti e gli adattamenti di autori ignoti e degli stessi attori: basti ricordare le commedie *Bianco e Fernando*, *I due Sergenti* che Filippo Roti trasse, la prima, da una novella francese, la seconda, da un dramma del D'Aubigny; *Chiara di Rosemberg* ossia l'eroina tra le figlie e *Gli esiliati in Siberia*, che l' attore Luigi Marchionni aveva tratto da omonimi drammi francesi; queste produzioni erano ancora rappresentate fino a tutta la prima metà del secolo successivo e, le prime specialmente, godono ancora oggidì il favore del pubblico domenicale nei teatri popolari.

Si pensi per di più che non era ancor morta del tutto la commedia dell' arte e poi immaginiamoci, se è possibile, la confusione e la varietà degli spettacoli all' inizio del secolo XIX. Apro un numero del *Gior-*

---

(1) Manoscritti Acc. delle Scienze.

(2) Per la vita e le opere di Simeone Antonio Sografi Cfr.: Lamberto Bigoni: *S. A. Sografi, commediografo padovano del sec. XVIII* (Estratto dal Nuovo Archivio Veneto - Venezia 94 - Visentini) e Quattro comm. ined. di S. (Padova, tip. Gallina 1891) Cfr. *S. A. Sografi* in Album di Roma, anno 5° n. 47.

nale dei teatri di Venezia, e veggo che nella primavera del 1801, addì 20 aprile, al teatro S. Giovanni Crisostomo si rappresenta *L'amor paterno e la legge* ossia *Il padre e il Soldano* del Sig. Avv. Carlo Federici (1), produzione che si ripete per dodici sere: il 3 Maggio, si rappresenta: *Arlecchino e Brighella impegnati per favorire gli amori del loro padrone con Arlecchino finto scimmiotto e Brighella ciarlatano* e il giorno dopo: *Pirro e Polissena* azione eroica spettacolosa di A. Martin Cucchi, che rievoca a modo suo tutti gli eroi dei poemi Omerici.

* * *

Una babele, dunque, nella quale un autore comico onesto difficilmente avrebbe saputo da che parte rifarsi per accontentare i gusti del pubblico. Ma poichè i fatti non bastano, da soli, a soddisfare la curiosità, ci si potrebbero qui rivolgere due domande: se e come questo momento della storia del teatro continui la tradizione italiana; se e come rappresenti un progresso o un regresso.

Più chiaramente: nella ganga confusa esiste e dove bisognerà rintracciare il filone prezioso che si riattacchi alla tradizione artistica del secolo XVIII e continuatamente ci conduca alle forme teatrali decorose del secolo successivo? Le buone qualità degli autori italiani sarebbero dunque tutte naufragate in questo

(1) Argomento: il generale Deson, spedito in Irlanda per sedare una ribellione teneva ordine dalla corte di non dare quartiere a chiunque vestisse la divisa dei ribelli. Dopo un sanguinoso fatto d'arme, nell'esame dei prigionieri feriti, il Generale riconosce il proprio figlio. Vuol farlo fuggire. Egli nobilmente rifiuta, anzi vorrebbe avvelenarsi se la sua amata in pianti non lo scongiurasse a desistere. Allora il padre addolorato vorrebbe egli bere il veleno se etc. etc. finchè, naturalmente, viene un editto consolatore, che salva tutti quanti.

mare? Tale quesito ha una speciale importanza per quelli che affermano o negano l'esistenza di un teatro nazionale, perchè affermano o negano la continuità nazionale d'un principio d'arte onestamente inteso e rigidamente applicato.

Scoprire tale continuità è difficile assai.

Luigi Morandi crede che studiando la questione delle tre unità si abbia una guida nell'esame che stiamo facendo e riannoda questo studio col culto di Shakespeare e colla influenza dell'opera sua sugli italiani (1). In verità la questione tanto agitata ai tempi del Baretti e del Voltaire non sarà ripresa che più tardi dal Manzoni e dal Fauriel; ora gli autori se ne disinteressano. Quelli un pò più nutriti di studio, come il Sografi, badano qualche volta a conservare le leggi aristoteliche, o per scrupolo o per far mostra di virtuosità, gli altri, come il Federici e l'Avelloni, le rabberciano come possono, e ancora solamente quando ne hanno il tempo. (2)

Il Mazzoni, per la libertà che alcuni autori si prendono e per la mancanza assoluta delle regole delle tre unità che trova in un *Tradimento notturno* di P. V. Corner, opera tragicomica di argomento medioevale,

---

(1) Luigi Morandi. *Voltaire contro Shakespeare, Baretti contro Voltaire* pag. 172,

(2) Nel principio del secolo l'opera dello Shakespeare non era ancora in Italia di dominio pubblico; la nostra prima traduzione completa è quella di Michele Leoni ed è del 1816. La Signora di Stäel, invitandoci dalle colonne della *Bibioteca italiana* a non razzolare le antiche ceneri ma a tradurre teatro straniero, a conoscere lo Shakespeare, e acquistare così nello studio la forza d'intelletto e d'originalità che ci mancava, annuncia l'impresa traduzione per opera del Leoni e chiama « cosa da non credere » che l'Italia non avesse avuto già prima una traduzione del grande di Stratford. Era letto, prima, nelle traduzioni francesi, ma era poco capito: lo paragonavano, nonchè all'Alfieri, al Metastasio e lo rimbrottavano di essere mangiatore di cadaveri: il De Gamerra nella *Madre colpevole* vantavasi d'unire in questa tragedia domestica « l'arditezza dello Shakespeare, all'inviluppo ingegnoso dei Lopez de Vega » *(sic).*

vorrebbe vedere in questa drammatica un atteggiamento pienamente romantico (1). Ma anche qui noi osserviamo che gli atteggiamenti romantici, nel senso di una ribellione alle strettoie aristoteliche e all' imitazione dei classici, datano in Italia da tutto il 600, e sarebbe un confondere gli effetti con le cause il voler cercare colorazioni di quella scuola, che si intitolerà dal romanticismo, in questo abballottolìo di forme tanto disparate.

Tra gli impervii cammini per cui si sono messi in questo scorcio di tempo il gusto del pubblico e l'attività degli autori, la via che riallaccia la buona commedia del '700 con quella posteriore pare a noi che, se esiste, si debba trovare nella storia della commedia di carattere.

Dapprima è una viuzza stretta, irta di sassi e di sterpi, che son gettati dalle vie vicine, ma presto si allarga e mette nella via regia dell' arte sanamente e sinceramente italiana (2).

Studiare la continuità del teatro nazionale dopo il Goldoni vuol dunque dire studiare gli imitatori del Goldoni stesso, e questo vedeva già il Renier quando, paternamente incuorandomi a continuare il mio lavoro sul Nota, voleva che ne allargassi l' ambito e me ne proponeva il vaghissimo titolo: *I piccoli Goldoniani*.

Alla seconda domanda: se si notino in questo periodo segni di progresso o di regresso, rispondiamo che, intanto, tutto ciò che avviene nell' arte o nella vita ha una sua ragione di esistere e, perciò, queste

(1) Mazzoni (op. cit. pag. 172).

(2) Avevo già cominciato a studiare i diversi modi del medesimo personaggio, del servo e del seduttore imbroglione e smargiasso, al modo che il Dejob e U. Carrington avevano fatti pel secolo XVIII. Cfr. di quest'ultimo: (*Die Figur des Iuden in der Dramatischen Literatur des XVIII Iahrhundert*-Heidelberg, 1897), ma fu fatica inutile, appunto perchè pochi sono gli autori che hanno di mira la dipintura del carattere.

parole di progresso e di regresso sono prive di significato. Se invece si vuol vedere quali caratteri generali di questo periodo — o in particolare o nel loro pieno sviluppo — spieghino e avviino le mutazioni posteriori, non sarà difficile di definirli pur tra la caotica congerie.

*
* *

Anzitutto si nota la scomparsa quasi totale della maschera. A Torino *Gianduia* e *Stenterello* a Firenze nascono proprio quando le altre maschere muoiono, ma sono fenomeni isolati, che si spiegano piuttosto con ragioni d'ordine politico che letterario. La maschera è un tipo ridotto a fissità e in questo tempo, nonchè esservi distinzione di tipi, neanche più si fa differenza tra turchi e cristiani: solo si bada all'azione. La maschera è così poco capita, che alcuni editori, stampando le opere del Goldoni, accarezzano la peregrina idea di sostituirvi alle maschere personaggi burleschi, che parlino la lingua italiana e siano intesi da tutti. Una lettera di Alberto Nota agli editori Vignozzi di Livorno (1) è a tal proposito molto istruttiva, e fu

(1) « Elleno vogliono imprimere le altre commedie dell'immortale mio maestro, toglier le maschere, e sostituire a queste caratteri burleschi di genio italiano, e più convenienti al medesimo teatro; di più vorrebbero che io ne prendessi l'incarico. Prescindo dal porre sott'occhio che dovendo reggere una provincia, sebbene piccola, pochi ozii mi rimangono: e questi voglio, se posso, consecrarli a dettar cose originali; onde se dagli uomini non ricevo tutte quelle consolazioni che sarei in diritto di aspettarmi, almeno io provveda, per quanto valgono le mie forze, alla mia gloria, e a che resti, dopo di me, qualche memoria non discara ai posteri. Dopo ciò parlando dell'impresa stessa del surrogare alle maschere altri equivalenti caratteri in lingua italiana, io la stimo quasi impossibile cosa, non che difficile, e fosse pur trattata la tradu-

ventura che gli autori allora in fama, a cui gli editori si rivolgevano, abbiano rifiutato tutti l'incarico.

Il favore, poi, che i governi, dietro l'esempio di Napoleone, concessero nel principio del secolo ad autori e attori giovò molto a dare al mestiere di attore una certa dignità e alle compagnie maggior sicurezza finanziaria e, per conseguenza, una maggior resistenza.

Abbiamo già accennato alla ibrida varietà degli spettacoli sul principio del secolo decimonono ed è ovvio notare che in questo tempo appunto incomincia, per necessità di cose e per il naturale ingegno dei nostri attori, quella loro pieghevolezza proteiforme, che fu poi per tutto il secolo, e continua ad essere oggi, il vanto degli attori italiani. Dote tanto più notevole, in quanto quegli attori che passavano con facilità dalla interpretazione del dramma borghese a quella della tragedia, erano gli stessi che, pochi anni prima, nella commedia dell'arte avevano sostenuto una parte sola. Si aggiunga che non si citavano più solamente i grandi attori, ma si ambivano le compagnie più numerose ed affiatate. Di conseguenza l'arte della recitazione, risollevata dal Goldoni, in Francia consacrata dal genio di Talma, pur tra i passeggieri delirii declamatori dei *tiranni* più noti di quel tempo (1), si avvicinò ad una maggior naturalezza e ad un senso vivo di realtà. Tra il Boccomini e Gustavo Modena c'è l'abisso, naturalmente, ma non si possono dimenticare di quegli anni i molti trattati sull'educazione dei co-

---

zione da persone intendenti delle grazie comiche, si vedrà sempre la diversità della mano e del colorito. Così ho sempre risposto anche ad altri editori che mi fecero gli anni passati la stessa proposizione. Qualunque mediocre letterato può volgere in italiano i dialetti veneziano e bergamasco; ma dar loro la grazia che s'avvicini all'originale è impresa d'uom sommo, ed io non so dove sia. » (18 mag. 1822; Carte Palma-Nota).

(1) Luigi Bonazzi, *Gustavo Modena e l'arte sua* — con prefazione di Luigi Morandi — Città di Castello, 1884, cfr. pag. 64.

mici, pieni, quanto meno, di buone intenzioni. Pietro Napoli Signorelli fece un corso di lezioni (1) nel ginnasio di Brera, ricco di osservazioni e di suggerimenti riguardo alla dizione, all'abbigliamento, alla truccatura e perfino alla educazione spirituale e morale degli attori, consigli e avvertenze che sono, per quei tempi, notevolissimi. Certo ci volle del tempo prima che alla teoria corrispondesse la pratica. Quando Carlotta Marchionni cominciò a recitare, tutti furono stupiti della sua insolita naturalezza: per usare una frase dei comici, la illustre attrice *non ci dava dentro*, ma in pochissimo tempo, ella convinse e commosse le platee più restìe all'applauso.

Questo accostamento alla realtà e questo ritorno

---

(1) Tali lezioni furono poi pubblicate sotto il titolo: *Elementi* | *di poesia drammatica* | *di Pietro Napoli Signorelli* | *professore* | *nel ginnasio nazionale di Brera* | Milano anno X, 1801. È un libro raro, indicatomi dalla gentilezza del prof. Vittorio Cian. Degna di nota è la divisione che l'A. (pag. 87) propone della commedia in *tenera nobile, piacevole,* (suddivisa a sua volta in *d'intrigo* e *di carattere*), *bassa* o *popolare*, ed in *farsa*. Queste sono le specie che egli ammette. Non ammette le altre: la *lagrimante*, la *magica*, *l'allegorica*. Esempi di commedia *tenera nobile* sarebbero per il Signorelli: *La Putta onorata*, La *buona moglie*, la *Pamela* del Goldoni. *Il pregiudizio alla moda* di La Chaussée, la *Nannina* del Voltaire: i *Dèpits Amoureux*, l'*Etourdi*, le *Precieuses ridicules* del Moliére sarebbero commedie *piacevoli d'intrigo; Don Marzio, Il burbero benefico* del Goldoni commedie *piacevoli di carattere, I pettegolezzi delle donne*, del Goldoni, sarebbero invece un esempio di *commedia bassa;* le goldoniane *Disgrazie di Arlecchino*, poi, di *farsa*. Definisce la commedia *larmoyante* « l'abuso e la correzione della nobile e gentile commedia tenera » (pag. 92). Mentre nella già citata *Storia critica dei teatri* darà l'ostracismo alla tragedia urbana, quì l'accoglie con certe condizioni. « Questa degradazione della tragedia, aggiunge, prevalse nel prossimo passato secolo 18° in Inghilterra..... per le composizioni di Giorgio Lillo, cui gli Inglesi applaudirono, gli Alemanni avidamente copiarono e seguirono e i francesi stessi..... s'affrettarono d'imitare. Qual meraviglia poi che cotal foggia degenere passasse agli italiani, divenuti oramai troppo traduttori degli oltremontani? » (cf. pag. 80)

alla natura, predicati dai teorici e dagli autori (1), come l'Albergati, il De Rossi, il Nota, e, insieme, la maggiore agiatezza economica dei capicomici conferirono poi ad attribuire sempre più alla decorazione scenica l'importanza che essa merita.

L'opera in musica era stata sempre accompagnata da una messa in scena sfarzosa, ed oggi il pubblico del teatro di prosa, abituato ai cambiamenti di scena e ai grandi apparati e al ricco comparsame dei drammi spettacolosi e fiabeschi, esige anche per la commedia tutto ciò che è artifizio di meccanico industre e di scenografo esperto. Giovanni De Gamerra, per citarne uno, accompagnando di osservazioni le sue opere teatrali, insiste sempre sulla massima cura che si deve avere nella corrispondenza degli accessori scenici colla realtà e raccomanda vesti, armi e mobili di verosimiglianza storica; e certo s'era fatto molto progresso da quando Iacopo Martelli si lagnava che, specialmente autori ed attori francesi tollerassero sulla scena certi Agamennoni « col cappello e colla parrucca sino al collare, in giubbone ed in brache dintornate da gioielli, ricamate d'oro ». (2)

Ora si faceva di più e di meglio: l'Autore dram-

---

(1) In verità la predica degli autori era un po' come quella del padre Zappata: dicevano bene e razzolavano male. L'Albergati, in quel libro curioso che formano le *Lettere varie del canonico Francesco Bertazzoli e di Francesco Albergati Capacelli*, (Parma, Borsi 1793) lo ripete a tutto spiano. « L'Arte comica..... m'ha indotto purtroppo a dover quasi sempre ravvisar l'uomo non come esser dovrebbe ma come è realmente » (pag. 16). « Debbe il Comico Autore conoscere a fondo il cuore dell'uomo: delle passioni di Lui conoscer debbe i sintomi e gl'indizi più tenui e più delicati » (pag. 13). Il Nota e il Marchisio ripetono pur essi di voler imitare la natura. Non molto diversamente P. Napoli Signorelli quando dice che « il poeta (intende l'autore comico) deve ispirarsi alla natura e imitarla, ma deve anche imitare gli antichi ». (*Elementi* ecc. cap. III).

(2) Cfr. E. Bertana. G. S. XXIX. 580.

matico continuò a dare cittadinanza nelle tavole del palcoscenico alla gente minuta, ai mercanti, ai popolani, agli avventurieri, alle donne d'ogni classe sociale, ma, curando la connotazione specifica degli ambienti, in cui la scena si svolge, e la descrizione dei particolari, si avvicinò a poco a poco a una maggiore naturalezza di dialogo.

***

Quando, in Francia, già taceva Collin d'Harleville, l'ultimo rappresentante della commedia classica in versi, alla quale bastava un po' di spirito o una singolarità del carattere o un ritratto di La Bruyère, quando i fratelli Andrieux si divertivano a comporre commedie lunghissime con dei nonnulla, Nepomuceno Lemercier, scrivendo, nel 1800, il suo *Pinto où la journée d' une conspiration*, commedia storica in 5 atti e in prosa, « Mon but, diceva, en composant cette comédie, a été de depouiller une grande action de tout ornement poétique qui la déguise, de présenter des personnages parlant, agissant comme on le fait dans le vie, et de rejeter le prestige, quelquefois infidéle, de la tragédie et des vers ». Senza aprire un cammino assolutamente nuovo, come egli credeva, il Lemercier era animato dalle nuove idee: la rivoluzione compiva così l'opera sua. La prosa mise tutti i personaggi allo stesso livello. Nel teatro si introdusse la filosofia delle piccole cose e dei grandi effetti, e si misero in valore i pensieri e le azioni sì dei grandi che dei piccoli. Poco di poi verrà lo Scribe col suo realismo borghese e un po' illusorio, e l'Italia, in tutt'altre faccende affacendata, non avrà neanche il tempo di giudicarlo; essa sentirà meglio l'influenza di Emile Augier e di Dumas figlio.

L'Italia potrà scrivere allora nella storia del suo teatro i nomi di Paolo Giacometti, di Paolo Ferrari e di

Pietro Cossa, Buon maggio dopo un'alba tempestosa e nubilosa! Ma in quell'alba, dal contatto con la realtà, la commedia si è fatta più forte di contenuto, e dalla esperienza di tutti gli artifici formali acquistò sicurezza di tecnica, sveltezza e vivacità di architettura. Tutte le sottospecie del componimento teatrale, pullulate nel principio del secolo, grottesche e inverosimili, sono scomparse a poco a poco; una sola si è nobilitata: il dramma.



ALBERTO NOTA.

Dall'edizione: Commedie | di | Alberto Nota | Edizione 11ª | Accresciuta e corretta dall'autore — in 7 volumi: Firenze | nella Stamperia Granducale. 1827 — Rifatta da un disegno a mezza tinta di N. Monti.



ALBERTO NOTA.

Dall'edizione: Commedie | edite ed inedite | dell' avvocato | Alberto Nota | — Edizione duodecima eseguita sull'undicesima privilegiata di Firenze, accresciuta di sette commedie inedite e corretta dall' autore. | Milano - Da Placido Maria Visaj | 1828.

PARTE PRIMA

La vita di Alberto Nota non pare quella di un artista, e tanto meno di un autore comico, nè il suo carattere possiede alcuno di quei tratti simpatici e interessanti che il pubblico suppone che abbondino nei frequentatori del palcoscenico e negli amici degli attori.

Le biografie dettate dai contemporanei non sono molto numerose e ripetono le notizie solite: i vari uffici che egli coperse in diverse città del Piemonte, le sue benemerenze come impiegato, gli onori ottenuti, le amicizie di cui godette, il carattere ombroso e superbo e la tarda morte. Ci si aspettava che l'epistolario inedito del Nota, diligentemente compilato da lui stesso e trascritto in grandi zibaldoni per mano di qualche suo segretario, quando fosse recato a confronto con altre lettere inedite che lo interessano, dovesse portare una nuova luce per la storia completa dell'autore, ma bisogna confessare che è stata una disillusione. Troppo poco viene in luce: una maggiore esattezza nelle date, una perfetta enumerazione dei suoi uffici, una quantità di prove ampie e sicure per giudicare il suo carattere, sempre che questo giudizio sia

compreso in certi limiti, non potendo bastare cotali lettere, per così dire, protocollate, qualche volta evidentemente monche, e per di più incomplete, a ricostruire con solidità di fondamento il carattere dell'uomo.

Gli zibaldoni infatti cominciano molto tardi: la prima lettera è del 1816, la seconda del 1819, la terza del 1822; da questa data l'epistolario prosegue continuato e nutrito fino al 1838; dopo, le lettere si fanno più rade. Dal 1840 al 1847 supplirebbero, se non fossero inconcludenti, quelle conservate nell' Archivio Municipale di Torino e all' Accademia della Crusca in Firenze. Ci manca la parte più interessante, ci mancano le fonti per ricostruire i primi studi del Nota, le prime simpatie, i primi ardori, i primi tentativi: nulla sappiamo di quello che egli pensasse negli anni dell'invasione degli eserciti repubblicani e nel tempo della reazione; e sì che per un giovane laureato di leggi quegli avvenimenti non potevano passare inosservati. Che faceva, che diceva, che pensava il Nota ai tempi della repubblica cisalpina e del regno italico? Non sappiamo nulla. In questo epistolario, noi lo incontriamo già impiegato ed egli non ci lascia travedere che quella fisionomia con molta dignità, con alquanta petulanza con quelli che gli devono obbedire, con molto spirito d'obbedienza verso chi comanda, ma niente di più.

Nelle lettere del 1822, egli è già tal quale si conserverà fino alla morte; ha scritto commedie e continua a scriverne: spera a volte che queste gli giovino, a volte s'accorge che gli nuociono, e si accora e si travaglia e si lagna disperatamente.

Certo è che il contrasto fra l'impiegato e l'autore comico è vivo e compassionevole, perchè a quei giorni non era facile gabellare il governo e accontentare i proprii gusti, ma esso è, nelle sue lettere, sempre uguale noioso e stucchevole. Vien voglia di dirgli: o perchè non date le dimissioni? Un artista dovrebbe ribellarsi: per un autore comico certe libertà sono necessarie; la gloria si acquista fuori della carriera degli impieghi governativi, così come certa santità si raggiunse fuori dell'ortodossia. E per un moderno non si sarebbe detto male. Ma — e lo vedremo nell'esame dell'opera sua — il Nota non fu un artista, sì fu un artefice, talvolta, di gusto; non fu un bel matto anzi fu un melanconico, che per amore di contrasti volle fare della comicità; non conobbe la gloria, che confuse con la fama e con gli onori e le croci e i titoli del patrio governo.

Nato in Torino il 15 Novembre 1775 (1),

(1) Come curiositá, abbiamo trascritto dall'Archivio parrocchiale della Chiesa di Santa Maria l'atto di battesimo di Alberto Nota.

da Ignazio e da Lucia Allioni, sorella del botanico illustre Carlo Allioni, apprese di buon'ora la lingua francese, come, del resto, era uso nel Piemonte, esercitandosi a leggere le commedie del Molière. L'autore suo preferito fu subito il Goldoni, dal quale però è facile argomentare che egli non abbia appreso a scrivere in italiano. A. Fassini (1) ci dice che a dieci anni abbia composto un dramma pel suo teatro di burattini e che a quattordici, fatto più ardito, abbia scritto una commedia in cinque atti. Sono le solite favole che fiorivano una volta sulla adolescenza di coloro, dei quali si tesseva il panegirico.

Entrato all' Università, pare che abbia stretto amicizia con Carlo Marenco e col Regaldi, con cui frequentava le lezioni del padre Manera, (2) e ne uscì a diciotto anni con la laurea dottorale in leggi.

Anno Domini 1775, die decima quinta novembris Baptizatus est Iœs Ioseph Antonius Albertus filius Perill. DD. Thesaurarii Montis Pietatis Ignatii et Alloisiae Allione, Iugalium Nota, qui infans ortus est die decima quarta eiusdem.

Patrini fuere Perill. et Admodum R.dus Dominus Sacerdos Theologus Ioseph Antonius Bologna, qui et Baptizavit, et Perill. D. Lucia Nota.

Iœs Andreas Picus, Curatus.

(1) Cfr: *Alberto Nota e la commedia italiana nella 1ª metà del secolo XIX* —Torino, 1873, Tip. A. Pignatta.

(2) Cfr. Introduzione di L. De Mauri alla *Raccolta completa delle canzoni piemontesi e dei poemetti di A. Brofferio.* — Torino, 1902 - Libreria antiquaria Patristica.

Poco dopo, probabilmente per le raccomandazioni dell' avo materno, fu nominato volontario nell' ufficio dell' Avvocato generale presso il Senato di Torino.

Nel 1801, recitando in una delle tante compagnie di filodrammatici, che pullulavano a Torino e in tutte le città del Piemonte nei primi anni del secolo, si innamorò di Adelaide Canova, bella e ricca figlia di Carlo Francesco Canova, cancelliere dell'Ordine Gerosolimitano (1) e dal conchiuso matrimonio con lei ebbe un figlio, Carlo (2) e due figliole, Giuseppina e Luisa; ma i modi altezzosi del nostro e i capricci della moglie fecero sì che presto la disunione entrasse ad amareggiare di frequenti scene di gelosia e di ripicchi l'idillio nato dalle ansie comuni e dalla glorìola condivisa di una recita di dilettanti.

Egli se ne consola lavorando di lena a quell'arte, dalla quale d'ora innanzi aspetterà le uniche e più care soddisfazioni. Essendo riuscito nel 1804 a far rappresentare la sua

(1) E' una distrazione quella di Fritz Baumann, il quale nel suo recente studio: « *Alberto Nota - Eine Quellenstudie*, Münich, 1909 » dice che Adelaide Canova era « einer Tochter des Berühmten Bildhauers ».

(2) La figlia del Barone Carlo Nota, Adelasia, è andata sposa al conte Gaetano Palma di Borgofranco. Alla loro gentilezza debbo la conoscenza dell' epistolario del Nota e delle sue commedie inedite.

prima commedia *L'oppressore e l'oppresso*, a Roma, per opera della compagnia di Andrea Bianchi, e ottenutone un successo incoraggiante, si dà a disegnare il *Filosofo celibe*, e conduce a termine *La Duchessa della Vallière*, che la compagnia di Gaetana Goldoni gli mette in scena nel 1806, in Torino. Ma egli comprende ben presto che, per far opera degna, bisognava lasciar da parte il genere romanzesco del Kotzebue e dell' Iffland, e serbare fede alla buona tradizione italiana. Il precetto goldoniano dell'arte che deve imitare la natura gli suggerisce forse l' idea di mettere in scena quanto lo circonda. Così potrà vendicarsi della civetteria — se vera o supposta, non sappiamo — della moglie e scrive *I primi passi al mal costume*, la sua prima commedia di carattere, che gli è rappresentata, nel carnevale del 1808, in Torino, dalla compagnia Fabbrichesi, detta in allora Reale Italiana.

Era stato il passo decisivo: la compagnia Fabbrichesi era delle migliori di quel tempo. Il capocomico si vantava uomo intelligentissimo e con lui erano attori di grido quali il Demarini, il Belli-Blanes e l' Antonietta Pellandi. In quella compagnia farà poi le sue prime prove Carlotta Marchionni, prima di entrare a far parte della Reale Sarda.

Molto probabilmente la moglie non dovette veder di buon occhio questa nuova atti-

vità del marito, nè questi, per la fortuna incontratavi, accennava a diventare meno infervorato e più modesto. L'anno 1807 il Nota scrive due commedie: *Il progettista* e il *Nuovo Ricco*, subito accettate e rappresentate poco dopo dalla stessa compagnia Fabbrichesi; l'anno seguente detta *L'ospite francese* e incomincia *I litiganti*.

L'impiego non doveva essere pesante: nel 1803, sotto il governo francese dei consoli, egli era entrato nell'ufficio del Procuratore generale presso la Corte Criminale di Torino ed aveva continuato in esso, durante l'impero, fino al 1811. L'anno prima, nell'autunno, il dissidio con la moglie era giunto a tal punto che i due coniugi avevano deciso di separarsi per reciproci accordi, senza adire ai tribunali. Cosicchè il Nota dovette accettare volentieri la nomina di sostituto generale del Procuratore imperiale presso il Tribunale di prima istanza in Vercelli, impiego nel quale durò poi fino alla caduta dell'impero Napoleonico.

Disgustato della famiglia, le cui gioie forse non aveva saputo, forse non aveva potuto godere, senza molta fiducia negli ordinamenti contemporanei, incerti e poco promettitori di buona carriera, il Nota, che durante tutto il 1810 era stato assorbito dai litigi famigliari, torna allo studio ed al lavoro preferiti.

Trovatosi solo, lontano dalle consuetudini

e dagli amici di prima, sfoga l' umor nero scrivendo, nel 1810, *La Donna Ambiziosa*, nel 1811, *L' atrabiliare* e, nello stesso anno, per satireggiare certi medicastri di provincia, *L'ammalato per immaginazione.* A Vercelli trova altre distrazioni in una compagnia di filodrammatici, di cui è fatto direttore, e dalle loro rivalità trae l'argomento per quell'atto: *I dilettanti comici*, che è delle sue cose migliori.

Al teatro egli doveva, fino allora, la sua prima fama, scevra di invidie, serena, incoraggiante: bisognava continuare.

Nel 1810, entrato in relazione con illustri personaggi, nel suo viaggio a Milano ebbe ogni dimostrazione di stima e di benevolenza da Vincenzo Monti, (1) dal Perticari e dal conte Giovanni Paradisi, i quali lo salutavano come il ristoratore della commedia italiana.

Il conte Paradisi lo aveva anzi invitato a

---

(1) Al Monti si era presentato col manoscritto della *Donna Ambiziosa*. « Avendo egli pregato - così ci narra l'A. - V. Monti di volerla leggere e dargliene giudizio, domandò questi due giorni di tempo; ma la sera stessa incontratisi nel teatro alla Scala, il Monti disse al Nota: « Credevo di poter dividere in due volte la lettura della vostra commedia, e dovetti continuarla senza interruzione sino al fine; mi rallegro con voi di questo lavoro. Solamente vi farò osservare, doversi forse ritoccare alcune espressioni di Laura nell'atto 3o per renderne più verosimile il pentimento ». Così fu fatto » (Cfr. *Teatro Comico di Alberto Nota.* Editori Galimberti e Gamba, Cuneo e Torino, 1842, vol. III).

mutare il soggiorno del Piemonte con quello di Milano e il Nota pareva incline ad arrendersi a quell'invito, quando, caduto Napoleone e risvegliato Vittorio Emanuele I dal suo sonno quindicennale, decise invece di venirsi stabilire a Torino e di aspettare poi la buona fortuna, che pareva non dovesse mancare ai buoni e fedeli servitori dell' antico regime. Tale buona fortuna non si presentava che sotto la forma d'un impiego ed il Nota, pur parlandone male, s'era già troppo abituato a quella vita. Egli dovette spaventarsi al pensiero di andare a fare il precettore in casa di nobili come il Pellico, o il poeta vagante di città in città, in compagnia dei comici, come l'Avelloni e il Federici, o il letterato indipendente ma affamato e indebitato, e dovette esser contento quando gli venne la nomina, nel marzo del 1816, di « sostituto dell' Avvocato dei Poveri nel Real Senato », sebbene di questo, che egli chiama « impiego onorevole », si lamenti poi col conte Paradisi di essere stato obbligato ad accettarlo « per circostanze di riguardo » e lo chiama « scarso... massime di speranze di avanzamento, essendo sempre perseguitato per avere scritto commedie » (1). Ma non abbandonerà l'arte comica. « Potessi almeno, continua la lettera, fare

(1) Carte Palma Nota.

qualchecosa ancora che mi meritasse dall'Italia un autentico attestato di stima, che imponesse il silenzio ai miei nemici ». Difatti egli continua a lavorare di lena e crede anzi che da questo punto cominci una nuova fase dell'arte sua. (1)

Incoraggiato dal successo ottenuto dalla *Donna Ambiziosa*, rappresentata finalmente a Napoli nell' aprile del 1817, lavora alacre-

(1) Negli articoli che abbiamo già citato della « Biblioteca italiana « *Della Commedia Italiana dopo il Goldoni* », al Tomo 57 (gennaio 1830), il Nota, parlando di sè, dice: « Ora, e queste due (*L'Atrabiliare* e *Il benefattore e l'orfana*) e le sopraccennate, come pure il *Nuovo Ricco*, i *Litiganti* ed altre, secondo ne pensano i conoscitori, tengono tutte alla prima maniera (se così possiamo esprimerci) dell' autore, il quale fu rimproverato ora di troppe imitazioni, ora di lentezza nei dialoghi, quando di gravità soverchia, e quando di alcune negligenze nello stile e nella lingua, e finalmente di non aver conservato il costume delle nazioni forestiere di cui voleva descrivere i caratteri. Il perchè, fattosi egli accorto, e per l' altrui consiglio e per la severità delle censure e per la propria esperienza, pose studio e cura nel ricorreggere le commedie tutte, affinchè più sottilmente emendate comparissero nelle nuove edizioni, e scrisse le altre con maggior correzione di disegno e vigoria di colorito.

« Più originali, infatti, più animate nel dialogo e nei punti scenici, più castigate di stile e di lingua sono quelle che, cominciando dalla *Donna ambiziosa*, si possono riguardare come la seconda maniera dell'autore, le quali andò egli affidando specialmente alla

mente attorno alla *Lusinghiera* (1), con la segreta speranza che la commedia riesca un capolavoro e che gli apra la via per una condizione migliore.

La speranza si avvera l'anno seguente e cade anche il suo timore di non aver dinanzi una carriera redditizia. Se aveva dubitato che l'arte nocesse all'impiego, ora poteva invece ringraziarla di avergli giovato: se al teatro non aveva chiesto che buone raccomandazioni per avanzare, ora il teatro glie ne dava tante quante voleva. Alberto Nota è nominato da Carlo Alberto suo segretario particolare.

Era evidentemente il più alto posto a cui egli potesse aspirare. Quello non era più un impiego qualunque, ma un onore e una posizione privilegiata, dalla quale poteva guar-

---

compagnia di S. M. il Re di Sardegna, compagnia composta di valenti attori, diretta da un regio delegato intelligentissimo, e che a niun'altra è seconda nell'osservare le convenienze della scena e la disciplina di una esatta recitazione. Fra le dette recenti commedie godono di maggior favore « *Le risoluzioni in amore*, *La vedova in solitudine*, *Costanza rara*, *La fiera*, *La novella sposa* ».

(1) Infatti così, egli scriveva alla contessa Clarina Mosconi in data 19 aprile 1817: « .... Intanto, il credereste? ho dato di mano a vecchi miei manoscritti, ed ho rinvenuto un piano di commedia, e un atto di essa con la data 1812. Mi venne l'estro di lavorarne il se-

dare gli invidiosi con disprezzo e nel quale non sarebbe stato difficile tesoreggiare alquanto.

Poteva anche illudersi di rinnovare la figura del letterato del cinquecento, confidente più che soggetto del principe, di potere con facilità osservare da vicino certa signorilità di costumi, sorprendere intrighi, venire a conoscenza di certi retroscena della storia, con grande vantaggio della spontaneità dell'intuizione artistica, se non della libertà di pa-

---

guito con qualche impegno, e ne uscì: *La lusinghiera*. circondata di caratteri piacevoli e avvicendata di situazioni comiche, se il bollore del recente comporre non mi fa presumere troppo del mio lavoro; oh! quanto pagherei di trovarmi or ora presso la gentile Clarina e, armati i miei deboli occhi di soccorrevole cristallo, leggervela calda calda, da capo in fondo, e sentirne il parer vostro! ma voi mi direte: « L'avete sempre contro le povere donne: *L'ambiziosa*, poi *La lusinghiera*, e chi sa qual altro ingiurioso argomento vi solletica il cervello; e quando sarete più giusto verso di noi, signor atrabiliare perpetuo? ». Gli è vero, ho il torto, e ne chieggo perdono al bel sesso, di cui se una parte ne aggrava talora con la sua circostanza e leggerezza, l'altra ne fa lieti coi dolci compensamenti, che sono di un prezioso sollievo in questa rapidissima vita.

« Sebbene, poi, la mia *Orfana* è un modello di virtù, di riconoscenza ed affetto, e nell'*Ambiziosa* e nella *Lusinghiera* vi è il suo correttivo con un caratterino di bontà che contrasta con la protagonista ». — (Carte Palma-Nota).

rola. Invece l'idillio durò poco e la stella del Nota presso il Principe di Carignano incominciò ad impallidire ben presto. Quali furono le cause? Si disse, e i parenti hanno ripetuto, che fu per causa di donne, ma la frase è troppa vaga e la notizia non si può accertare (1). Forse una vendetta della moglie? Forse qualche indiscrezione commessa? Non sappiamo, chè di tutto quel periodo nessun ricordo rimane nelle carte del Nota, probabilmente perchè il Nota stesso ha voluto tutto distruggere. Abbiamo appunto accennato a una lacuna dell'epistolario dal 1816 al 1822.

Da certe frasi del Brofferio potrebbe parere persino che la nomina del Nota fosse stata da parte del principe di Carignano una chiara attestazione delle sue idee liberali, (2) tanto più che lo stesso Brofferio insiste nel dichiarare pettegolezzi di maligni le voci sparse sul fatto che il congedo fosse do-

(1) « I suoi avversari ebbero cura di sussurrare agli orecchi di questo e di quello che il Nota si era meritato quelio sfregio per orgogliose intemperanze ed anche per intrighetti d'alcova » (A. Brofferio: « *Miei tempi* », cap. 89).

(2) ... per consentimento dei migliori si attribuiva la disgrazia del valoroso scrittore alle macchinazioni di cortigiani, che molto di mal occhio vedevano un cittadino, colla sola raccomandazione del proprio merito, onorato della confidenza del proprio principe » (A. Brofferio, *Miei tempi* loc. cit.)

vuto poi a intrighi d'alcova. Ma nulla, nella vita del Nota, ci dà autoritá per accostarci a una simile interpretazione.

Noi sappiamo solamente che l' anno 1818, quando ancora non era spento l'eco degli applausi suscitati dalla sua *Lusinghiera*, e s'intrecciavano vivacissime le discussioni sui pregi e sui difetti dell'opera e sull'audace interpretazione di Carlotta Marchionni, il Nota partì per Nizza, con la carica di sotto-intendente generale di quella regione.

E' cominciata l'odissea e il lavoro non è nè facile nè poco. Lontano dalla capitale, dalle consuetudini degli amici e dei conoscenti, privo dello svago serale del teatro, dove egli entrava da padrone, assente da quel palcoscenico dove la sua rudezza e la sua melanconia trovavano pure un sollievo, sbalzato di un tratto a una vita così diversa, il giorno immerso in una montagna di *pratiche*, la sera solo coi suoi pensieri, il Nota esasperava il suo umore naturalmente eccitabile, e cercava nell'arte un po' di riposo. Neanche la famiglia gli era vicina, neanche più i figli che, secondo aveva stabilito con la moglie, avrebbe potuto vedere una volta per settimana. Aggiungete il tormento di non poter curare la messa in scena dei nuovi lavori, non distribuirne le parti, non assisterne al successo; aggiungete le liti con i capocomici che rappresentano

senza il suo permesso e con gli editori che stampano alla macchia e vendono le opere sue, senza dargli l'utile d'un centesimo, e si comprenderà in quale inferno vivesse.

A volte lo prende l'idea di piantare tutto in asso e di redimersi dalla schiavitù dell'impiego, come quando, nel febbraio 1819, scriveva al Paradisi: « Le mie circostanze non hanno l'aspetto di farsi migliori; se posso aggiustarmi in qualche modo per riacquistare la mia indipendenza, andrò a cercare in altra parte d'Italia quella tranquillità di cui abbisogno, se pure il *est écrit là-haut* ch'io debba ancora adoperarmi per quello che si chiama gloria, che pur vorrei per compenso di tante ingiustizie e di tanti danni » (1). Ma sono aspirazioni effimere; presto l'impiego lo assorbe e il Piemonte acquista in lui un ottimo impiegato e perde a poco a poco un commediografo, che pareva dovesse assurgere ai più alti fastigi dell'arte.

Non giá ch'egli intermetta di scrivere, chè anzi, nella solitudine di Nizza, egli occupa l'anno 1818 a scrivere *La pace domestica* e le *Risoluzioni in amore* e a perfezionare la sua prima commedia storica *Torquato Tasso;* due anni dopo compirà la *Vedova in solitudine*, poi il *Bibliomane*, l'*Alexina o Costanza Rara*,

(1) (Carte Palme-Nota.)

la *Donna irrequieta*, la *Novella Sposa*. Tutte queste commedie l'autore ha assegnato (1) alla sua seconda maniera, più vivace e più originale, ma il vero è che dopo la *Vedova in solitudine* e il *Bibliomane*, nonchè affermarsi con vigorìa, nonchè acquistare definitivamente una sua personale fisonomia di scrittore, egli torna ad oscillare incerto fra la commedia di carattere e la commedia tenera, fra il genere spettacoloso e il romanzesco.

Ora lo scriver commedie diventa per il Nota un buono e nobile esercizio letterario: lontano dai comici che rappresentino le commedie, egli si preoccupa di vederle stampate e di averne belle edizioni. Sarà il modo più simpatico di farsi ricordare dal mondo dei vivi.

Sulla fine del 1820, poco dopo il suo trasloco col grado di intendente alla provincia di Bobbio, il Nota vede aprirsi la speranza di un buon impiego a Torino. Il conte Richelmy gli ha fatto sapere che S. M. il re vuole « ordinata e stabilita una riforma del Teatro italiano » e che a tal uopo lo ha eletto a far parte della commissione (2). Si torna a Torino, dunque! Come si potrebbe badare all'impiego e alle patrie lettere?

---

(1) (loc. cit.)

(2) *Al sig. Conte Richelmy Presidente della R. Direzione de' Teatri a Torino - 27 dicembre 1820*:

« Mi è pervenuto con l'ordinario di ieri il preg.mo foglio di V. S. Ill.ma (21 cadente dicembre); col quale ella ha la bontà di significarmi la provvida determinazione di S. M. di volere ordinata e stabilita una ri-

Vana speranza! Il conte Richelmy non si fa più vivo (1) ed al Nota non resta che la magra consolazione di spedire quà e là gli esemplari delle nuove edizioni delle sue commedie.

---

forma del Teatro Italiano; mi annunzia essere io stato eletto membro del consiglio istituito per questo nobile intendimento; e mi trasmette a un tal fine le deliberazioni che ne costituiscono il generale regolamento.

« Accetto con animo riconoscente questa testimonianza di patria stima. Mi ascriverò a gloria il servire anche in questa parte il mio sovrano e la patria, profittando de' lumi dei miei dotti Colleghi, e concorrendo con quella poca esperienza che ho acquistato nelle cose drammatiche per procurare al Piemonte e all'Italia il desiderato miglioramento; il quale ha per iscopo la correzione del costume, il perfezionamento di ogni civiltà. Già per superiore invito, io avevo, agli anni passati, divisato un progetto di questa riforma: ed ove ciò sia a grado di codesta direzione, sarò sollecito di trasmettere una copia a V. S. Ill.ma onde il Consiglio vegga se, per avventura, il medesimo contenesse una qualche utile avvertenza di che potesse avvantaggiarsi.

« Del resto io sentirò volentieri in quale cosa più particolarmente io debba impiegarmi per compiacere al Consiglio, (sic) il che eseguirò con la maggior volontà, sebbene non debbo tacere che le gravi ed incessanti occupazioni della mia carica mi lasciano sperar pochi ozï per l'amena letteratura ». (Carte Palma-Nota.)

(1) Il Nota si dovette sopratutto dolere di essere stato messo da banda nella preparazione della Compagnia Reale Sarda. La recente disgrazia, in cui era caduto, e la gelosia, credo, del conte Piossasco, riuscito a farsi nominare Delegato della novella istituzione, non gli facevano neanche sperare l'onore che poi gli toccò. Il Nota fu infatti invitato a presentare una commedia nuova per la prima rappresentazione della Compagnia; promise *Le risoluzioni in amore*, e non potè consegnarle a tempo. Fu rimediato con l'*Atrabiliare*. (Cfr. Appendice).

Un esemplare presentato a S. M. la Duchessa di Parma gli vale da parte della Duchessa un contraccambio del dono ed ecco allora subito il nostro autore occuparsi per farlo sapere e farlo stampare. In una lettera da Bobbio al « dilettissimo signor Grassi », in data 11 agosto 1821, gli dice: « S. M. l'Augusta Sovrana di Parma avendomi spedito il prezioso dono dell' Orazio Bodoniano riccamente legato, vorrei che V. S. carissima ne facesse un cenno nel giornale (1) cosa che sotto più rispetti mi sarebbe utilissima. Io ne schicchero l'articoletto che V. S. aggiusterà come la parrà meglio ». (2) E, ottenuto l'intento, caldissimamente lo ringrazia.

---

(1) La *Stampa Piemontese,* di cui G. Grassi era Direttore. La lettera é tra i manoscritti dell'Accademia delle Scienze.

(2) Come proscritto, aggiunge la noticina da inserire nel giornale: Parma - 10 agosto.
« S. M. l'Augusta nostra Sovrana, essendosi degnata di accettare dal sig. A. Nota un esemplare dell'edizione torinese delle sue commedie, volle dimostrare all' autore il suo gradimento, facendogli rimettere in Bobbio, ov'egli è Intendente per S. M. il Re di Sardegna, un magnifico e ricco esemplare dell' Orazio della preziosa e rara ediz. Bodoniana del 1791. Il dono fu accompagnato da una benignissima lettera scritta all' autore d' ordine sovrano il 30 luglio da S. E. il Feld Maresciallo Conte dì Néper, Cav. d'onore della prefata M. S. » (mss. Acc. delle Scienze).

Si comprende, d'altra parte, che a Bobbio, fuori dell'ufficio, non sapeva come passare il tempo e sono di quei giorni le lettere sue più frequenti ai letterati amici suoi, le cui risposte non sempre gli giungevano intatte, se pure pervenivano a destinazione. « Mi è pervenuta — scriveva al Paradisi il 28 gennaio 1822 — coll'ultimo corriere la carissima sua del 10 corrente ed è la sola ch' io abbia ricevuta. Dello smarrimento dell'altra, che Ella mi ha scritta, me ne incresce davvero e non è la sola lettera di fuori Stato che io non abbia avuta. E siccome non ho mai avuto in nessun tempo corrispondenze politiche; ma sibbene o amichevoli o famigliari o letterarie; così vorrei che, quando chi invigila su questo argomento ha ottenuto le desiderabili certezze, o intatta o rotta, lasciasse andare la missiva al suo destino, sacro diritto per chiunque, fedele alle leggi del suo Governo, non s'immischia d'altro più che tanto » (1)

Le lettere al Paradisi sono in quest'anno frequentissime: sottomette al suo giudizio le nuove commedie intorno a cui sta lavorando, con molta umiltà discute le critiche di quelle già pubblicate, gli annuncia che sta cercando una buona attrice che gli rappresenti la *Vedova in solitudine*, scritta nel 1821 e recitata « più sere con gran concorso di distinte persone

(1) (Carte Palma-Nota).

nella casa della contessa Antonietta Costa in Genova » (1), si raccomanda perchè lo aiuti a far rispettare anche dagli editori milanesi il « Real privilegio esclusivo per la stampa, allo scopo di evitare l'introduzione nei Regi Stati d'ogni altra edizione delle sue opere ». (2) Ma, per quanto si lagni della « mala fede sconcia di mille tratti del libraio Stella » in causa della quale la edizione Pane non erasi ancora esaurita, (3) non riesce a evitare i saccheggi e la usurpazione e se ne irrita. Intorno alla commedia ***Le risoluzioni in amore*** e alle noie che glie ne vennero è consacrato quasi un intero fascicolo dello Zibaldone. Qui è oramai la sua vita, qui l'esplicazione monocorde del suo carattere: lette due o tre, sono lette tutte.

« Nel mese di dicembre del 1819 - così scrive il 10 aprile 1822 al Conte Provana, I° Ufficiale del Ministero dell'Interno a Torino - regalai alla Compagnia Granara, che recitava in Genova, la mia commedia ***Le risoluzioni in amore*** a mediazione e richiesta di S. E. il Sig. Cav. Giuseppe Cambiaso: nè v'apposi altra condizione fuorchè l'Impresario si facesse

(1) Lettera a Giovanni Paradisi, 27 febbraio 1822, (Carte Palma-Nota).

(2) Lettera a Giovanni Paradisi, 17 marzo 1822, (Carte Palma-Nota).

(3) Id. id.

mallevadore del ms. ed, in evento che gli uscisse dalle mani o per altri usi, dovesse sborsarmi 50 gigliati. Il patto fu stretto con iscrittura passata a mio nome dalla prefata sua Eccellenza e dall'Impresario stesso.

« Ora questo ingratissimo uomo, dopo aver tanto lucrato sulle mie commedie, ebbe il coraggio e la malafede di vendere o di regalare alli stampatori Vignozzi di Livorno una cattiva e scorretta copia di detta commedia, e questi tipografi hanno scritto a me per averne una copia corretta, e nel tempo stesso si sono diretti ad un attore della Compagnia Reale di Torino, onde per qualunque mezzo procurasse loro le correzioni da me fatte l'anno scorso alla stessa produzione, dicendo d'averla ricevuta da Granara piena d'errori.

« Mentre io farò quel che potrò per impedire che si stampi la detta opera nell'intrapresa quinta edizione che si fa dalli Vignozzi e di cui sono già usciti tre volumi, vorrei punire per quanto in me sta l'ingratitudine del Granara, prevedendo che non verrò a capo di farmi sborsare il convenuto prezzo, senza discussioni di noiosissimo piato. E perciò supplico il benigno animo di V. S. Ill.ma a volermi ottenere da cotesta Segreteria il favore che venga proibita anche in Genova, come a Torino, la recita di qualunque mia commedia, ove io non dia il mio assenso per iscritto. In questo

modo sarà più agevole il ridurre il Granara a mantenermi il patto e la parola.

« Io la prego, chiarissimo Sig. Conte, d'avermi per iscusato se le dò si fatta noia: ma vede come son trattati in Italia i poveri autori. *Sic vos non vobis.* » (1)

Aveva ragione il Nota di adirarsi per la stampa abusiva della commedia; ma è strano che un autore comico ignorasse queste arti di contrabbandiere, solitissime specialmente nelle compagnie di second'ordine. Anche oggi, nonostante tutte le numerose disposizioni per la tutela del diritto di proprietà, l'inconveniente, che non è poi eccezionalmente grave, si ripete: quando una compagnia di terzo o quart'ordine si trova vicino a una grande sede, il suggeritore scende alla città una sera di riposo, e con cinque lire e un fiaschetto di vino ottiene dal collega della compagnia maggiore il copione di una commedia moderna in voga, la quale, copiata in una notte, allieterà sotto altro titolo i pubblici di Casalecchio o di Montelupo. È un furto? Il comico guitto, che vive d' arte e di fame, non saprebbe rinunciare alla novità, che non gli rende certo, camuffata così sotto titolo strano, come un'opera del vecchio repertorio, e va incontro per essa anche al codice penale. Gli autori d'oggi lo sanno e lasciano fare

(1) (Carte Palma-Nota)

ma il Nota pretendeva dai comici gratitudine e minacciava vendette. Senonchè, il 18 maggio dello stesso anno, da una lettera diretta allo stesso stampatore Vignozzi di Livorno, si vede come ogni cosa fosse stata appianata.

« Non so, dice loro, per quale abbaglio seguito in Genova, il foglio delle SS. LL. del 30 Marzo fu spedito a Chiamberi in Savoia e non mi pervenne che tardi. Non ho finora riscontro dell'arrivo in Piacenza di quattro esemplari della nuova edizione delle mie commedie gentilmente promessimi e sì ho ricevuto lettere di colá in data del 26. Stando ferma la parola che loro ho data, quando avrò sotto gli occhi l'edizione, farò forse una proposizione per appagarli in qualche maniera onde compiscano il loro 3° volume, sebbene più tardi, con maggior soddisfazione de' loro associati.

« Potrei forse dar loro un'altra commediola inedita, e graziosissima (per quanto ne parve a chi l'ha letta) e una notizia biografica sull'autore per essere inserita in nome degli editori: il tutto con la condizione precisa che non si sappia mai che da me provengono queste cose: e le SS. LL., del cui gentile costume sono anche stato accertato dal signor Michele Leoni, rispetteranno il mio volere e le mie convenienze.

« Aspetto di sapere dalla loro compiacenza qual compenso sarebbero in grado d'accor-

darmi per questa mia triplice non lieve fatica, oltre ad otto altri esemplari da farmi tenere dal Sig. Delmaino, e due di essi in carta fina, se ci sono. »

E, dopo aver declinato l'offerta di sostituire caratteri burleschi alle maschere goldoniane (1):

« Finisco col dire, aggiunge, alle SS. LL. che la commedia *Le risoluzioni* io l'aveva regalata al Sig. Granara nel Dicembre 1819; con la sola condizione per iscrittura, che se lasciava uscire dalle sue mani una copia, dovesse sborsarmi 50 gigliati. L' ingratissimo uomo, o forse alcuno dei suoi subalterni, violò il patto, come sanno le S.S. L.L. Se io non avessi fatta a mie spese (contro ogni presunzione) l' edizione di Torino, a cui tanto danno fu arrecato dalle altre, avrei fatto un accordo con onesti tipografi, e non mi troverei tuttavia debitore verso il tipografo Pane di L. 1800. Ma è questa la minore di tante sofferte disgustose vicende... » (2)

Il Nota era però timido con gli editori, e tante gentilezze che scrive al Vignozzi non corrispondono a quello che, poco dopo, il 30 luglio, manifestava al Paradisi, il quale gli s'era profferto di dettare l' introduzione a una sua raccolta: « ..... Mi sono veduto intricato, diceva, con un libraio di Livorno, il quale

(1) Cfr. nota a pag. 26.

(2) (Carte Palma-Nota).

promise ai suoi associati un quinto volume delle mie opere, di cui per mia disgrazia ne aveva impressi quattro scorrettissimamente e, dopo avere cercato invano quà e là per avere i materiali del quinto, finalmente si diresse a me, diffidandomi che se non gli avessi somministrato i materiali desiderati, avrebbe stampato quei manoscritti informi, che eragli riuscito di avere d'altronde.

« L'assicuro, signor conte, che ho dovuto passare dagli uffici e presso il Ministro del mio Re a Firenze e presso il Console a Livorno ecc. ecc. senza che, ho poi trangugiato altre pillolette moderne saporitissime, la somma del che vuol dire che non avevo testa a scrivere nè a parlare di letteratura ». (1)

Ed i Vignozzi non erano soli a procurargli di cotali trafitture: l'anno seguente, gli editori veneziani Costetti e Milesi stampano anch'essi alla macchia le opere sue e non si degnano nemmeno di mandargliene un esemplare, probabilmente perchè troppo scorrette e in qualche punto arbitrariamente rifatte.

Nondimeno l'annata del 1822 (2) gli con-

(1) (Carte Palma-Nota)

(2) Sotto gli anni 1821-1822, ricorre nelle sue lettere l'accenno a una o due novelle da lui scritte, e di cui si lagnerà più tardi che vengano ristampate, senza il suo consenso, in raccolte improvvisate. Il titolo, o i titoli, non vi sono accennati, ma non dubito di dare al Nota la paternità della novella *Il giocolare*, pubblicata nel

cede ancora qualche buon compenso ai dispiaceri: la ripresa della sua commedia *La pace domestica* e il buon esito delle sue nuovissime *Il bibliomane* e *l'Alexina* o *Costanza rara* gli dánno fervore nel disegnare *La donna irrequieta*, la quale, però, non doveva poi giungere all'onore della ribalta che dieci anni più tardi.

Le cordiali relazioni, ristabilite in questo modo, col conte Richelmy e col conte di Piossasco lo inducono forse nella speranza di accostarsi alla capitale, ma il 1823 non gli reca che il trasloco « da Bobbio, piccolissima provincia posta nei monti Liguri verso, anzi presso il Piacentino, all'Intendenza di S. Remo ».(1) La sede migliore non vale certo a mutare le sue condizioni e a guarire la sua melanconia. Cresce la fama sua, crescono gli attestati di stima verso l'autore comico; ma l'autore si sente invecchiare e non vorrebbe; egli sente che i casi della vita non gli volgono lieti e se ne adonta, sempre più. Riceve varie richieste di traduzione delle sue opere in lingua francese, vede pubblicati articoli in sua lode e, quando altri non

---

XXV vol. della Biblioteca Italiana (p. 191-204), 2_o trimestre dell'anno 1822. Si tratta di una burla fatta dal giocoliere Marioccio a due « giovani chericastri ». Lo stile, sostenuto e pretenzioso, è del Nota, e veramente suoi sono gli accenni alle solite cure dell'ufficio ingrato e alla difficoltà di distrarre lo spirito con le occupazioni letterarie.

(1) (Carte Pama-Nota)

li fa, li sollecita o li detta egli stesso, ma ciò non gli basta a tranquillarlo.

Sanremo era già allora una cittadina frequentata da forestieri, ma il Nota teme che la loro compagnia lo comprometta: (1) solo nel 1824, alla fine di marzo, S. A. S. la granduchessa di Saxe-Coburgo si degna, passando alcuni giorni in quei luoghi, di prendere alloggio in casa sua, e l'avvenimento lo riempie di gioia.

Ma sono oasi rade e brevi. La solitudine, prima invocata come un riposo, ora gli pesa: crescono le noie, aumenta il lavoro d'ufficio, le conversazioni per lettera finiscono per stancare, le ferie sono poche e concesse a stento.

Superando difficoltà d'ogni genere, il Nota riesce, nell'estate del 1826, ad ottenere un congedo di due mesi e li va a passare a Firenze. Le accoglienze sono entusiastiche. Ammesso ai ricevimenti della marchesa Clementina Incontri nata Prié, il Nota è festeggiato in casa Rinuccini, nella quale, così nel palazzo d'oltre Arno come nella villa Torre a Quona, s'eran recitate sue commedie. (2) Nella casa di Carlotta dei Medici Lenzoni, ninfa egeria dei letterati toscani, per la quale il Nota

(1) Lettera al Minutoli (31 gennaio, 1823) (Carte Palma-Nota).

(2) Cfr. Guido Biagi (*Politica e Bel Mondo*) in « Vita Italiana nel Risorgimento » pag. 199.

professa prima tanta devota amicizia e con la quale più tardi si guasterà, egli conobbe il Giordani, il Mamiani, il Conte di S. Leu, il Vieusseux e il Niccolini e fu preso da essi a benvolere. Filippo Pananti scriveva in quel tempo a Giuseppe Carmignani: « Abbiamo a Firenze l'avvocato Nota, l'autore celebre delle commedie. E' uomo dolce, modesto, piacevole e sommamente caro a tutti quelli che personalmente lo han conosciuto ». (1) La presentazione è lusinghiera, ma dalle lettere posteriori dirette in modo speciale al Mamiani e al Giordani, non appare che il Nota abbia molto partecipato alla vita spirituale del cenacolo fiorentino.

Ritornato a S. Remo, egli non si ricorderà degli amici di Toscana se non per regalarli d'una copia delle sue opere (2), o per servirsi

---

(1) *F. Pananti. (Scritti minori*, editi a cura di Luigi Andreani - Trieste, 1897) Lettera 26 Giugno, 1826.

(2) Scriveva all' editore Silvestri di Milano, in data 26 agosto 1826: « Mandi in mio nome, senza costo di spesa, una copia per ciascuno degli infradescritti miei amici: Conte G. B. Niccolini, membro dell'Accademia della Crusca, Rosini, professore a Pisa, Avv. Collini, membro come sopra (*sic*), Pananti, autore del rinomato viaggio, Vieusseux, direttore del gabinetto letterario, Cav. Montalvi, direttore della galleria Pitti, abate Zannoni, segretario dell'Accademia della Crusca, e così, in tutto, numero sette copie, che V. S. può dirigere all'amico Vieusseux perchè le distribuisca ». (Carte Palma-Nota).

della loro autorità nella repubblica delle lettere. (1)

Il suo malumore diventa più cupo.

Egli penserebbe forse a ricongiungersi con la moglie, ma questa gli intenta proprio ora una lite sui frutti di una bottega che egli possedeva per ragioni di dote, e il Nota si decide, un po' tardi, se vogliamo, a far pratiche per riavere con sè i figlioli. E' datata da S. Remo, il 26 dicembre 1826, una lettera un po' risentita, in proposito, al Ministro dell'Interno a Torino.

---

(1) « Amico carissimo, scrive al Niccolini, il 7 dicembre 1826, vi chieggo un consiglio. Voi avete letto il mio *Torquato Tasso*, dramma che per molte ragioni, e singolarmente perchè la malevolenza si compiace di dare a tutto quel ch' io scrivo, interpretazioni sinistre, non potrò forse così presto nè far recitare nè far pubblicare. Intanto, ho veduto sui fogli francesi che un autore di colà (credo il Sig. Delavigne) deve fra pochi giorni far rappresentare un suo *Tasso*, non è detto se tragedia o dramma; temo poi che, facendosi in progresso qualche confronto ovvero, incontrandosi qualche punto scenico uguale nelle due opere, io possa poi avere il titolo di plagiario; essendo difficile di provare anteriorità. Vi prego, mio buon amico, di volermi dire se sarebbe utile divisamento che io spedissi a voi il mio ms.; con preghiera di deporlo presso cotesta Accademia della Crusca, facendosene ispettore con un atto autentico, (sic) o veramente ne richiedessi (sic) con lettera di preghiera il Presidente ed il Corpo accademico.

« Il Sig. Delavigne si è valso di qualche cosa del mio in alcuni suoi componimenti; e questo contrattempo dell' avere egli scritto sovra un argomento già da me trattato mi dà qualche noia. Io farò tutto quello che la bontà dell'amico vorrà suggerirmi, ed intanto mi richiamo al pensiero vostro ». (Carte Palma-Nota).

« La signora Adelaide Canova, mia moglie, egli scrive, dopo avermi abbandonato ammalato nell' autunno 1810, vissuta sempre coi figli, ch'io aveva lasciati in educazione a fu sua madre, mia suocera, senza mai aver avuto, nè durante nove anni di convivenza, nè posteriormente, alcuna disciplina verso il marito ; mi fe' citare davanti alla Curia di Torino, mentre io era quasi agli estremi di mia vita per febbre perniciosa, e ciò per omettersi davanti al Tribunale ecclesiastico dopo la venuta di S. M. nei suoi regi dominii, di che si era sempre passata dal momento della sua reale separazione di fatto sotto il reggimento delle leggi francesi, e contro le loro prescrizioni.

« La sola condizione verbale apposta a mia ordinanza di consenso, per cui l'autorizzai a starsene sola, fu di poter vedere i figli del nostro matrimonio, i quali allora, vivendo ancora mia madre, e per altre strettezze di famiglia non avrei potuto ritirar meco, nè provvedere loro quanto richiedeva una buona educazione. Ma la signora Adelaide suddetta non permise mai ai figliuoli di vedere il loro padre ; chè anzi, fatta da me una mortal malattia nel 1818, ricusò di mandarli al lato del loro padre, sebbene io ne l'avessi fatta richiedere e pregare, e così la durò sempre ; e si fu per la prima volta la scorsa estate, che venne da me il figliuolo, non per un atto di riverenza, ma per

pregarmi ch'io facessi un ufficio presso l'E.V., affinchè lo volesse accettare volontario in codesta segreteria: le due figlie, benchè, e per lettera e dal figlio le facessi richiedere, mai non mi lasciò vedere. Ora, per complimento, ha fatto spiccare una inibizione giudiciale sui patti di una bottega, cui io possedeva per ragioni di dote, e la causa sarà ventilata. Ricorro alla E. V. perchè, avuto riguardo alle circostanze, giacchè mia moglie non vuol consentire che io abbia con me una parte della figliolanza, di cui più volte ebbi a richiederla; e poichè il prodotto del mio impiego e alcuni capitali mi pongono in istato di provvedere sufficientemente e con decoro al mantenimento di essa famiglia, sia dall' E.V. invitata la signora Adelaide Nota a concedermi tutti e tre i figli, ovvero il maschio ed una figlia, la quale mi sarebbe tanto più di sollievo, in quantochè le mie occupazioni indefesse e gli incomodi, a cui vo' talora soggetto, mi costringono a stare in balia della servitù.

« Io sono pronto a soddisfare le spese del viaggio, del vèstito, di ogni cosa insomma e a liberare madama Nota da ogni impiccio, ma non mi permette più il mio dovere di padre di tollerare che una moglie siffatta, perchè favorita di beni di fortuna, mi faccia bersaglio dei suoi cattivi tratti e cerchi di insinuare nella figliuolanza massime d' una morale poco con-

facente allo spirito del Vangelo, e alla disciplina e alla riverenza che debbono i figli verso il padre.

« Supplico finalmente l'E. V. di non lasciare in ufficio questa pratica, ma di volerla segretamente affidare o al cav. Regis, o all' Intendente Dionisio, perchè già consapevole di questi fatti da molti anni, e di provvedere poi come la benignità ed il savio discernimento dell'E. V. credono potersi convenire. » (1)

Ottenne difatti di avere con sè per un poco il figlio Carlo, ma, l'anno dopo, lo dovette lasciar tornare a Torino pei suoi studi universitari.

La solitudine non è buona consigliera agli ingegni mediocri: nella solitudine, il Nota non vede se non nemici, che tentano di colpirlo alla soppravveduta. Esistevano questi nemici? In verità non si riesce a comprendere perchè nel 1823 gli avessero sospeso improvvisamente le recite dell' *Alexina;* ora, mentre si trovava a Firenze, gli era capitata fra capo e collo la sospensione, dopo sole due recite, della *Fiera* e la ragione, che glie n'era data, non ha davvero consistenza maggiore d'un pretesto qualsiasi.

In una lettera del 15 aprile 1827, il Nota scriveva a Francesco Salfi, a Parigi: « L'anno scorso, dopo due brillantissime recite, fu sospesa *La Fiera*, commedia vivace, briosa e

(1) (Carte Palma-Nota.)

interessante, mentre ero in Firenze, dove mi giunse la cattiva novella. La commedia fu tacciata d'immorale: se ne immischiarono i Ministri, non solo quelli del governo, ma eziandio quel di Russia. Ne fu riferito a S. M., la quale, per altro, disse giustamente: « Come va questo, se ci sono due revisioni di censura? » Finalmente fu verificato che uno degli stessi attori si era permesso alcuni cambiamenti che alteravano una o due parlate; e invece di esaminare il manoscritto, si erano sospese le recite della commedia. S. M. volle quest'anno veder *La Fiera* in Genova: ed ecco questa mia figlia restituita pure all'onor della scena ..... ma intanto quanti disgusti ..... ecc. » (1)

Tali difficoltà gli facevano indugiare la rappresentazione del suo *Torquato Tasso*, sebbene noi non sappiamo quale delle due ragioni sia la più verosimile; quella che egli apporta al Conte di San Leu (2) o quella che è detta nella succitata lettera al Salfi: « ..... Se io facessi

(1) (Carte Palma-Nota).

(2) « J' ai vu dans un journal de février l'extrait du drame le *Tasso* de M.r Duval. Il y a environ deux ans, j'ai traité le même sujet, mais dans des situations différents. La difficultè de trouver en Italie un acteur qui puisse rendre d'une manière convenable le rôle principale est une des raisons pour lesquelles je diffère toujours de livrer cette pièce a la scène ». (26 marzo, 1827) (Carte Palma-Nota).

recitare il *Tasso*, gli scriveva, Ella pensi quante sinistre interpretazioni e allusioni si vorrebbero ritrovare e appena mi salverebbe il vero della storia: cosicchè vo' indugiando. » (1)

Le sinistre interpretazioni avrebbero dovuto rivolgersi alla ipotetica analogia fra il disfavore del Tasso presso il duca Alfonso e il disfavore proprio presso Carlo Alberto, ambedue causati dall'invidia degli altri cortigiani!

Il timore di una critica ostile lo spinge persino, presentando la *Novella Sposa* al Conte di Sordevolo, il nuovo sovrintendente della Compagnia Reale Sarda, a pregarlo di tacere il nome dell' autore, e, benchè la sera della rappresentazione si sussurrasse già il nome del Nota, egli insisteva ancora affinchè il nome suo non apparisse sui manifesti. (2)

Occupatosi, sul finire di quell'anno 1827, a

(1) (Carte Palma-Nota).

(2) « I disgusti sofferti l' anno scorso dopo la recita della *Fiera* furono cagione che, nel rimettere il manoscritto della *Novella sposa* al Sig. Conte di Sordevolo, io dovessi pregarlo di tacere il nome dell'autore, ove, e sebbene, alla prima lettura della composizione sia sia stato conosciuto. Tuttavia, per quella bontà che la nobile direzione e specialmente Ella, Sig. Marchese preg.mo ed il Sig. Barone Bianco, hannomi dimostrata in ogni incontro, io debbo pregarli tutti che non sia posto il mio nome sui manifesti d'invito.

« Io spero inoltre, poichè la commedia ha avuto un esito fortunato, siccome il Conte di Sordevolo ebbe la compiacente gentilezza di significarmi; io spero che la

scrivere la sua seconda commedia storica, *Ludovico Ariosto*, si rivolge un po' dappertutto per avere informazioni su cose minute. Scrive più volte al Can. Agostino Peruzzi, ferrarese, e n'ha risposta e ridomanda ancora:

« Rendo le maggiori grazie a S. V. Ch. e carissima per li schiarimenti che mi ha favorito intorno all' Ariosto, parte de' quali lessi giá in Simone Fornari, nel Tiraboschi e nel Ginguenè: ma ora deggio pur richiederla dei seguenti:

« Se nel tempo dell' Ariosto, Alfonso I avesse solo il titolo di Eccellenza, come si osserva in varii luoghi dell' istoria di que' tempi; e quando abbia principiato il titolo di Altezza, come si vede nelle opere in prosa di Torquato e di altri per Alfonso II.

« Se a Reggio avessero i Duchi una dimora di palazzini e fossero soliti di condurvisi in qualche stagione dell'anno; quale sia la distanza tra Reggio e Ferrara, e in quante ore si percorra di posta.

« Se nel tempo del Principe Alfonso si dicesse ai gentiluomini *Signor tale* ovvero *messer tale*, come si legge in tutte le commedie e nelle

---

nobile Direzione degnerà d'accettare l'offerta che io le ne fo, come un lievissimo nuovo contrassegno della molta gratitudine ch'io professo a così illustre consesso, ed in particolare ai gentilissimi Cavalieri della Direzione Drammatica. » (*Lettera al Marchese D' Angennes* - 29 Aprile 1829) (Carte Palma-Nota).

lettere famigliari del 1500 e se alle Dame di alto lignaggio si desse il titolo spagnuolo di *Donna* e agli uomini il *Don* siccome si usava dire al Principe *D. Alfonso*, *D. Ercole* e simili; finalmente come fosse il costume del vestire di gentiluomini, cioè se nero per lo più, come è a tenersi del Tasso, o alla foggia spagnuola, da cui ci sono venute tante cerimonie di parole e di titoli e dove si potrebbero trovare stampe che indicassero tali foggie. » (1)

Per l'anno 1828 l'epistolario è manchevole nel solito Cartario, e cadono perciò a proposito alcune lettere dirette a Giuseppe Grassi, che ora giacciono tra i manoscritti dell'Accademia delle Scienze di Torino.

Queste lettere non svelano nulla di nuovo, ma per lo meno ci illuminano sulle occupazioni del Nota in quell'anno e sulle sue relazioni con i letterati del tempo.

« Prima di tutto, scrive al Grassi in data 23 gennaio 1828, io la prego di farmi sapere come stia la sua facoltà visiva; e se gli auguri del dottor Foslenze non siano come quelli del medico di Palapont, il quale a Lodovico decimoquarto che nel richiese, rispose: « mon médecin m'assure que j'y vois mieux. » Peraltro, avendo letto nel giornale alcuni articoletti di V. S. carissima, ne ho tolto buon augurio, di che desidero, anzi bramo, di essere

(1) 2 dicembre, 1837 (Carte Palma-Nota).

certificato. Di vero non ho fiducia nelle medicine che si fanno ingozzare dagli Esculapii a un povero ammalato. Tanto meno mi confido di quelle forti sottrazioni dei così detti stimoli interni: chè le malattie portano seco lo sconvolgimento dell' equilibrio nella nostra macchina, che vuol dire se la flogosi è locale, sottraendosi dalla generalità, ne vien poco bene al luogo affetto, e una maggior debolezza nelle altre funzioni dell' organismo. Tutto questo cosidetto, perchè non vi ha medico che debba leggere la mia lettera, io la pregherò, sig. Grassi carissimo, di volermi dire se, nel 1821 o 1822, V. S. non abbia compilato un articolo sulla mia commedia *Le risoluzioni in amore*. E siccome tutti quei numeri della Gazzetta Piemontese lasciai in Bobbio, non posso accertarmene. E mi farebbe gratissimo ufficio, ove le piacesse di mandarmene un esemplare, dovendolo spedire a un amico in Firenze. Come pure la pregherò di volermi dire se l' articolo da Lei inserito sulla mia fatalissima *Lusinghiera* nel 1818, sia cosa onde altri se ne possa giovare: voglio dire se Ella è sempre dello stesso parere intorno a detta commedia, cui ora sto correggendo, giàcchè per comporre non ho intelletto a proposito, e l' anima mia è sempre fra le perturbazioni.

« La provinciale amministrazione è d' un peso fortissimo e i pochi momenti d' ozio

(poichè non veggo persona alcuna nè frequento alcuna casa) vo' consacrando alla correzione per l'edizione di Firenze.

« La mia salute, per giustissima conseguenza, è debole assai e il sistema nervoso è bersagliato davvero. Aspetto sue lettere con impazienza. So che Ella n'ebbe da Vieusseux. Scrissi anch'io per ottener grazia all'*Antologia* (1), ma l'intercessore è ora senza forze.

« Il Giordani è incomodato: mi scrive qualche volta. » (2)

In verità del Giordani non abbiamo rinvenuto, di quel tempo, che una brevissima letterina; in essa egli complimentava il Nota e si dichiarava contento del prossimo arrivo a Firenze della compagnia Reale Sarda (3).

---

(1) Dalle lettere seguenti meglio si comprende che il Nota era stato pregato di occuparsi affinchè fosse tolto il veto posto dal Governo piemontese all'introduzione dell'*Antologia* negli stati di Carlo Felice. Anzi al Grassi stesso, in data 1828, egli scriveva: « Dal Ministero dell'Interno mi fu scritto che ignoravasi quivi il come, il dove, il perchè, il da chi fosse emanato il divieto dall'*Antologia*. Vorrei che Ella mi facesse un cenno del come potrei ottenere per me la facoltà di leggere tale giornale ». (*Mss. Accademia delle Scienze*. Dopo un mese il *veto* all'*Antologia* fu tolto. (Cfr. lettera dell'appendice).

(2) (Accademia delle Scienze).

(3) Il Giordani era da tempo in relazione affettuosa e cordiale con Carlotta Marchionni (Cfr. « Lettere inedite di Pietro Giordani dirette a Carlotta Marchionni » Torino, 1871, Tip. Arnaldi).

E quali allori raccolse il Nota in quella stagione teatrale! La stessa Carlotta Marchionni, con la quale da poco tempo avevano incominciato a darsi del tu, e che ora gli era debitrice della presentazione alle marchese Lenzoni e Torrigiani, lo tiene al corrente dell'esito delle sue commedie, prima della « *Fiera* » e poi delle « *Risoluzioni in amore* ». « Oh! quanto chiasso! Che bell'effetto! » gli scrive con la sua solita graziosa espansività » (1).

E, pochi giorni dopo, il Bazzi stesso, solitamente parco e di lettere e di complimenti, gli annunciava per di più il buon esito di *L'oppressore e l'oppresso*, rifacimento del suo primo tentativo nell'arte comica. « La sua nuova commedia *L'oppressore e l'oppresso*, gli scrive, è stata recitata col massimo zelo nella sera di martedì 8 corrente e fu applaudita. Non fu acclamata coll'eguale fanatismo delle altre nuove e delle *Risoluzioni in amore*, che destò un vero entusiasmo, ma fu lodata e così si ripeterà nel secondo abbonamento. L'interesse grandissimo la sostiene, ma v'è poco allettamento comico, talchè vien piuttosto riguardata per dramma che per commedia » (2).

---

(1) 3 ottobre 1828 (carte Palma-Nota).

(2) 12 ottobre, 1828 - (Carte Palma-Nota).

E aggiunge una notizia consolante: « Fuorchè del Nota, le opere di autori non Toscani a Firenze non piacciono » (1). Labile simpatia, se, dopo qualche tempo, Ferdinando Martini doveva quasi adontarsi, ricordando che suo padre si era esposto alla ricaduta d'una malattia gravissima pel udire, ancora convalescente, la prima recita della *Sposa novella* del Nota! (2).

La fama del Nota ha dunque conquistato la Toscana! Egli lo crede e quando, il 2 febbraio del 1829, i filodrammatici di Lucca, inaugurando un loro teatro riattato, dànno allo stabile il nome del Nota, egli se ne compiace come d'un grande avvenimento « Ça a été un coup de foudre pour mes ennemis de Turin » scrive al Lautard, (3) e al conte di Castell'Alfero, ministro plenipotenziario di S. M. presso le corti di Toscana, Parma e Lucca: « Prego quindi quanto so e posso l'E. V. acciò le piaccia, scrivendo ai suoi amici di Lucca, di far loro sentire quando grande debba essere la mia gratitudine per aver ricevuto in vita un onore che ai grandi ingegni non viene

(1) ibidem.

(2) Tale fatto, ricordato dal Martini, ripeto, con un senso di rancore, nell'introduzione alle commedie di Vincenzo Martini, (Le Monnier, 1876) dovette essere accaduto proprio in quest'occasione.

(3) 6 febbraio, 1829 (carte Palma-Nota).

conceduto se non quando vivono già nella posterità » (1).

Ora lo punge il desiderio di imitare il Goldoni in tutto, tanto da accarezzare l'idea di scrivere anch'egli commedie in lingua francese: « Vous désirez, mon cher confrère - scrive al Lautard - que je m'essaie d'écrire la comèdie française. Et bien, le croiriez-vous? Un de mes amis de Paris (2) m' écrit la même chose. Certainement il ne me serait pas impossible d'entrer en lice avec quelque espoir de succés: d'autant plus que chez vous, depuis bien des années, la haute comèdie paraît un peu negligée: mais il faudrait pour cela demeurer en France et recouvrer son indépendance » (3).

Sventuratamente per lui, c'è chi si incariea di arrestarlo presto sulla via delle illusioni: il Bazzi, per esempio, il quale gli ritorna con poche parole il manoscritto dell' *Ariosto*, giudicandolo indegno di essere rappresentato, e si mostra impassibile ai richiami e alle raccomandazioni del vecchio autore, per la prima volta ferito in questo modo nel suo orgoglio (4).

---

(1) 7 febbraio, 1829 (carte Palma-Nota).

(2) Allude certamente a Francesco Salfi, ma nelle lettere del Nota al Salfi tale invito non è ricordato.

(3) 10 marzo 1829 (carte Palma-Nota).

(4) Gaetano Bazzi, per quel che ne scrive anche il Brofferio, era uomo di difficile contentatura e, dopo

Egli penserebbe di approfittare delle vacanze estive per venirsene a Torino a chiedere spiegazioni, ma poi preferisce tornare in Toscana, dove, quanto meno, non sono invidiosi e maligni. Senonchè il congedo non è subito concesso e ciò lo indispettisce. Non lo sanno dunque a Torino che egli è gravemente malato? Il permesso è poi dato ed ecco le lettere di ringraziamento. « Porgo vive grazie, scrive a S. E. il Ministro di Finanze a Torino, per la bontà con che le piace concedermi la permissione di fare il giro solito degli altri anni: al qual fine, avendo dato disbrigo alle pratiche più importanti, partirò probabilmente domenica o lunedì prossimo alla volta di Genova.

« Veggo anch'io che a prima giunta non pare conveniente il portarsi spesso all'estero, ed io sarei pronto a prescindere anche questa volta, se così piacesse a V. E. Oso peraltro rassegnarle le stesse ragioni da me sottoposte a S. E. il marchese Brignole e dal medesimo accolte favorevolmente.

---

il ritiro del conte di Piossasco, era divenuto il sovrano arbitro del repertorio della compagnia. (Cfr. « *Miei tempi* » - vol. 19). Uomo eminentemente pratico, nei suoi giudizî inflessibile, non riconosceva nessuna autorità se non quella della sua arte e nessun diritto se non quelli del pubblico pagante.

« I viaggi ch'io fo sono indispensabilmente richiesti per la mia salute e, dopo le mie domestiche disavventure, tutta fu alterata la mia fisica complessione. Consultai il celebre Scarpa più volte, temendo d'avere un vizio organico al cuore e mi fu prescritto che dovessi ogni anno per un certo tempo prescindere dal leggere od occuparmi in qualsivoglia lavoro e far viaggi quà e là, forzandomi eziandio alle distrazioni » (1).

La vacanza estiva rappresenta per l'impiegato l'oasi ristoratrice: figuriamoci che cosa doveva essere per un autore comico, che debba andare in traccia di nuove impressioni e, nello stesso tempo, curare i suoi interessi! Nell'estate di quell'anno 1830, egli s'incontra a Nizza con Sir Guglielmo Wegdan, il quale si impegna di tradurgli alcune commedie in inglese. In Inghilterra, il Nota non era uomo nuovo: su di lui era già comparso uno studio sulla *Foreign Quaterly Review* (febbraio, 1820) ed erano state riferite, tradotte, molte scene delle sue opere; ora, il Wegdan preparava un volume, pel quale l'autore stesso aveva consigliato di mettere insieme: *La donna ambiziosa*, l'*Alexina*, *La fiera*, *Le risoluzioni in amore*, *Il benefattore e l'orfana*. L'onore di una traduzione era toccata a pochi autori di

(1) 4 giugno, 1830 (carte Palma-Nota).

Italia e se il Nota se ne mostra orgoglioso, questa volta il suo orgoglio è più che legittimo, tanto più che alcune commedie erano già state voltate anche in spagnolo e in russo.

Ritornando all'impiego, il Nota s'incontra in un avvenimento, che gli offre modo di guadagnare tutta la nostra simpatia per il suo cuore e la sua generosità. S. Remo, nel maggio del 1831, è percossa dal terremoto e, in tale occasione, egli accorre subito fra i colpiti dal disastro, improvvisa aiuti, escogita soccorsi, assiste a tutti i lavori di demolizione e di riattamento, ispeziona, verifica i danni e si affretta a domandare al Re e al Governo sussidii adeguati. (1)

Questa nobile fatica è ricompensata. Una sovrana provvisione del 7 gennaio 1832 ascri-

---

(1) L'anno seguente, quando già la riflessione dell'impiegato era sopravvenuta sulla spontanea generosità dell'uomo di cuore, il Nota redige una relazione degli avvenimenti, dedicata a S. M. il re Carlo Alberto e, fattala stampare a sue spese, si affanna a mandarne una copia a ministri, letterati, comici, accademici, conoscenti, signore, ecc. Tale pubblicazione, in 48 pagine, porta questo titolo: « Del terremoto | avvenuto | | nella | città e provincia di S. Remo | l'anno 1831 | | Relazione dell' intendente Alberto Nota | cavaliere dell'ordine civile di Savoja | Accademico della Crusca | | dell'Accademia R. delle Scienze di Marsiglia | della Pontif. di S. Luca, della Labron. di Livorno | dell'Ateneo Forlivese, ecc. — Pinerolo, 1832, Tip. Ghighetti ».

veva il Nota tra i Cavalieri dell'ordine Civile di Savoia e il Re stesso faceva il dono della croce. Il Nota parte allora per Torino a « prestare il prescritto giuramento » ed a sollecitare « l'onore di porsi ai piè del regal trono » (1) e così, nel mese seguente, ottiene la pensione, corrispondente all'onorificenza, di L. 800 annue e il trasloco nella sede più vicina di Pinerolo.

Nella vita del Nota, è questo un momento di pace: l'orizzonte si schiara ed egli, ripresa la lena per nuovi lavori, compie nel giugno del medesimo anno la terza delle sue commedie storiche *Petrarca e Laura*, che egli *rassegna* a S. M. il Re, il quale la legge e se ne dichiara contento e soddisfatto. La Compagnia Reale Sarda la rappresenta subito con discreto successo. (2) Il Bazzi torna a manifestargli tutta la sua stima ed a pregarlo della sua protezione, ma ciò non significa che, da avveduto capocomico quale egli è, accetti ad occhi aperti tutto ciò che gli vien presentato e rinunzi alla indipendenza e alla libertà del suo giudizio.

---

(1) Lettera al Ministro degli Affari Interni - 10 gennaio, 1832 (carte Palma-Nota).

(2) Lo rilevo da una lettera del Bazzi. Credo dunque che sia caduto in errore il Costetti, pel quale la rappresentazione del « *Petrarca e Laura* » sarebbe « finita appena fra sbadigli così sonori che poco più erano fischi » (Cfr. Costetti - *La compagnia Reale Sarda*, pag. 97).

Lo *Sposo di Provincia*, offertogli dal Nota l'anno seguente, non lo persuade; non osando rimandare la commedia, si permette di consigliare su alcuni emendamenti, che a lui paiono opportuni e al Nota dànno maledettamente ai nervi. Il Bazzi non insiste, pensando che, dopo tutto, la colpa ricadrà sull'autore e quando, alle prove, l'autore vorrebbe introdurre cambiamenti, il Bazzi lascierà che gli attori facciano il loro comodo e non perdano oltre del tempo.

Cosicchè, desiderando far rappresentare il *Tasso* dalla Compagnia Reale Sarda, il Nota, che ricorda le prime censure del capocomico, cerca di rabbonire il Bazzi e poi si indispettisce, perchè non si rispetta in lui l'anzianità della vita artistica e gli onori recenti.

Alla fine di giugno del 1835, con l'inaspettato trasloco a Casale, mentre sperava ancora di starsene a Pinerolo e poi di passare a Torino, il Nota è di nuovo allontanato dalla città odiosamata. A Casale trova, è vero, l'attrice Pelzet, che s'era ritirata colà per qualche tempo e s'era fatta maestra di dilettanti; appena arrivato nella nuova sede, assiste a recite di sue commedie e incontra ammiratori entusiasti; dopo poco tempo, ai primi di settembre, riceve da S. M. il Re di Prussia l' insegna dell' ordine dell'Aquila Nera, ma le relazioni con Torino gli si fanno di nuovo più difficili.

L' onorificenza tedesca lo lusinga, in modo particolare perchè è data non all'impiegato ma all' artista, essendo le sue commedie state tradotte e recitate spesso in Germania, specialmente a Dresda, e ci sia perdonato di non aver trovato nessuna edizione tedesca, se egli stesso ignorava quali fossero state tradotte e dove pubblicate e rappresentate. (1)

Essendo morto, nel 1836, Giov. Gherardo De-Rossi, il Nota è incaricato dal sig. Fruttuoso Bechi, segretario dell'Accademia della Crusca di tesserne l'elogio funebre, che riescì una poverissima cosa, un panegirico senza interesse nè per la storia sì del celebrato sì del celebratore.

Gli onori, però, anche cercati, e le onoficenze, (2) anche sollecitate, mandando in omaggio la raccolta delle sue commedie, incominciavano a non commoverlo più come prima, anche perchè egli era assalito da gravi disturbi

---

(1) « Mi sarebbe oltremodo grato se non le fosse d'incomodo il farmi sapere dove siano state stampate in Germania le mie commedie e di indicarmi le edizioni e quali fra le mie opere siano più accettate sulle scene tedesche » *(Lettera al prof. Kannegiesser, direttore del Real Ginnasio di Breslavia - 15 sett. 1836)* (carte Palma-Nota).

(2) Da lettere a S. E. il Marchese di Rumiguez, ambasciatore di Francia a Torino e al Signor Borel de Brètige, segretario di S. M. la regina de' Francesi,

nella salute, prima tra i quali una ricaduta di *grippe* nell' aprile del 1837. Sentendosi invecchiare, egli si affanna, pur fra le strette del male, di dar sesto ai suoi capitali, facendoli investire da un tal Cugiani, R. Liquidatore, in « cedole effettive » allo scopo di consegnarle alla figlia, andata in moglie a un tal Brunet, e a far valere i suoi diritti di anzianità per cambiar sede e per ottenere aumenti di stipendio. Non riesce subito nell'intento e il poveretto teme sempre più che tutto quello che lo contraria avvenga per opera di nemici gelosi e non ci è possibile verificare se essi siano stati così implacati e inesorabili contro di lui, o se tutte queste persecuzioni non siano invece l'effetto della sua fantasia esaltata. Dopo di avere scritto al Ministro dell' Interno, il Nota torna a raccomandarsi al Conte Gallina, reggente la R. Segreteria di finanze.

« Nelle amorevoli espressioni di V. E. Ill.ma, io piglio sicurtà di esporle cose che mi riguardano e mi dánno rammarico.

---

si apprende che, nell'aprile del 1837, la regina di Francia aveva mandato al Nota il dono di una medaglia d'oro. (carte Palma-Nota). Così la Sovrana di Parma, a titolo di ringraziamento per l'offerta delle sue commedie, gli manda una scatola d'oro. (Lettera al barone V. Mistrali, presidente del consiglio di finanze a Parma - 29 luglio, 1837) (carte Palma-Nota).

« Quel ch' io abbia sofferto d' umiliazioni d' ogni specie dal maggio 1814 sino all' innalzamento di Carlo Alberto, V. E. Ill.ma non può ignorarlo, e pur troppo lo sanno tutti in Piemonte e fuori.

« Io sperava, cangiate le cose, che i miei nemici si sarebbero stancati di movermi ora aperta ora insidiosa guerra, tanto più che il Re stesso si degnò mostrarsi informato di tutto; ed anzi e più volte alle ferventi mie supplicazioni di essere allogato convenientemente a Torino, ebbe la bontà di rispondere con parole d'affetto e consolantissime.

« Ma non solo io non ho ottenuto quel che le mie condizioni mi facevano bramare, anzi, e malgrado che da due anni io avessi e titolo e grado d' Intendente Generale, fu provveduto alla Divisione di Novara, e, ultimamente, a quella di Nizza con altre nominazioni, ed io non credo di dovermi meritare una pubblica taccia d' incapacità o di vizio qualunque.

« Scrivo con questo corriere a S. E. il signor Conte di Pralormo, supplicandolo di voler chiedere per me a S. M. l'anzianità di Intendente Generale, e un supplemento di stipendio quale a tale carica è attribuito; soggiungo che il matrimonio della mia prima figlia col cav. Brunet, cadetto, e senza fortuna, mi obbliga a sacrifizi penosi a sopportarsi.

« Ciò premesso, io mi rivolgo a' benigni sentimenti che adornano l'animo di V. E. Ill.ma pregandola di due grazie; la prima che degni fare un ufficio per me presso il signor Conte Pralormo, che una volta mi dimostrava maggiore affetto e maggiore confidenza; l'altra che alla prima udienza di S. M. non le disgradisca di dire al Re quanto io sono dolente di queste circostanze e come io debba fondarmi nelle parole dettemi ultimamente dal Sovrano, che egli era contento di me.

« V. E. Ill.ma non durerà pena a' immaginarsi quanto soffra la mia salute di queste vicende: quindi non dubito che quello che Ella giudicherà poter fare in mio vantaggio, le verrà suggerito dalla sagace sua mente, e dall'incorrotta sua giustizia » (1).

Per quel che riguardava la persona del Re, tali raccomandazioni avevano servito a qualchecosa, perchè il 20 giugno dello stesso anno il re fa tenere al Nota, per mezzo del Conte di Castagneto, un anello di brillanti « per contrassegno dell'aver gradito la dedica delle commedie inedite » (2). La primavera dell'anno seguente gli porta l'ambito titolo di Barone, trasmissibile ai discendenti per ordine di

---

(1) 20 aprile, 1837 (carte Palma-Nota).

(2) Lettera al Conte di Pralormo - 22 giugno 1837 (carte Palma-Nota).

primogenitura (1) e, poco dopo, l'anzianità di Intendente generale e « un aumento di trattenimento in L. 800 ». (2) Si vede che Carlo Alberto, come si esprime il Nota stesso, (3) è lieto che i suoi impiegati lavorino al loro ufficio e, se hanno tendenze artistiche, le esplichino liberamente.

Disgraziatamente, il Nota non si trova più in condizione di poter usufruire di queste buone intenzioni. S'affollano sul tavolo le carte burocratiche, scriviamo pure la brutta parola, ed egli si preoccupa tanto della dignità del suo impiego che non permette nemmeno che vengano rappresentate le sue commedie nella città dov' egli risiede. Una lodevole delicatezza invero, se si spiega col sopravvalere in lui dell' impiegato sul commediografo. Un viaggio a Parigi nel '39 non lascia nelle sue lettere alcuna traccia: il riordinamento del Senato in Casale, l' inondazione del Po, (4) il disegno di un monumento da eri-

(1) Lettera al Conte di Pralormo - 8 marzo, 1838 (carte Palma-Nota).

(2) Lettera al Conte di Pralormo - 23 agosto, 1838 (carte Palma-Nota).

(3) Lettera al Signor Domenico Borri - 3 settem. 1838 (carte Palma-Nota).

(4) « Non ho che orrori da scrivervi. Da cinquant'anni circa non vi è stata una simile irruzione del Po. Da quattro giorni eravamo senza comunicazioni. Ho veduto io stesso precipitare nel fiume lo spallone sinistro del ponte sospeso; il destro minacciava: altro

gersi al re Carlo Alberto hanno per lui maggiore importanza. A proposito del monumento giova qui ricordare una lettera di Carlotta Marchionni, già da me in parte pubblicata,(1) nella quale l'artista raccomanda al Nota la scelta dello scultore Bogliani. Curiosa e gentile in tal donna questa fratellanza decorosa con artisti e letterati e questo interessamento alle cose loro. Tra Alberto Nota e Carlotta Marchionni corsero quei rapporti di amicizia apparentemente soliti fra un autore di commedie e una sua interprete, ma solito non è tutto ciò a cui prende parte l' attrice, miracolo di gentilezza nella vita e di squisitezza nell'arte.

Ecco dunque quello che ella gli scrive in data 29 settembre 1837:

« Ben tornato dal tuo viaggio a Parigi? Come ti sei divertito? In mezzo a tante distrazioni hai donato un pensiero a me?

« ... Oh! ma questo è troppo lusingarsi; mi contenterò adunque di chiederti se il sapere ora qualche cosa dei fatti miei t'è grato, e, senza aspettare una risposta che il mio cuore interpreta a modo suo, ti dirò che tanto io che la mia Gegia stiamo ottimamente di salute, che gli affari teatrali vanno a vele gonfie, che abbiamo recitato varie tue commedie tutte

non si vede che acqua. Figuratevi che lavoro per me! Quanta ansietà! ». (Lettera al Conte Nomis, de Cossila - 2 ott. 1839) - (Autografoteca della Bibl. Civ. di Torino).

(1) « Della Compagnia Reale Sarda » Bricciche inedite - (in « Momento » 27 dicemb., 1909).

con felicissimo esito. In particolare ottenne plauso e generale approvazione *Il prigioniero e l' incognita*.

« Mi vien scritto che sia stabilito il Senato in Casale, e questo farà piacere anche a te, ma a me niente affatto, perchè mi toglie degli amici. Mi si dice pure che i Casalaschi vogliono inalzare una statua a Carlo Alberto nostro Sovrano; se ciò è, ti raccomando il mio scultore Bogliani al quale tu puoi fare infinito bene col procurargli questo lavoro. Egli ha tale abilità da mostrarsi degno di chi lo proponga, e perciò mi affido che tu voglia far conto di lui. Tu sei la prima autorità del paese, e nessuno certo potrà opporsi ad una tua scelta. Sento che è anche incerto se in bronzo o in marmo erigere questa memoria al nostro Sovrano; se è in bronzo, il Bogliani può farne il modello e assistere al getto, se è in marmo, (cosa migliore secondo me, perchè non soggetto ad essere fuso per monete) potrà egli servirti con tutto lo zelo, e far pompa di tutte le sue abilità. Il preferire un concittadino sarà sempre cosa lodevole e l' incoraggiarne il talento sarà opera degna di te.

« Gradisci i saluti della mia Gegia, e i sentimenti di verace amicizia della tua affezionatissima amica Carlotta Marchionni ». (1)

Per ciò che riguarda il Bogliani dobbiamo

(1) (Carte Palma-Nota).

aggiungere che lo scultore mandò infatti a Casale due bozzetti del monumento, dalla Marchionni giudicati bellissimi, e che il Nota aveva pure molto commendati; senonchè, dopo un po' di tempo, quando già si credeva che il lavoro fosse affidato al Bogliani, quel sindaco mutò parere e lo affidò a un altro. (1)

Ciò non intiepidì l'amicizia del Nota per la Marchionni, la quale, abbandonata (2) allora la Compagnia Reale, riposava sugli allori e di quando in quando, rarissime volte, prendeva ancora parte a qualche rappresentazione insieme coi soci dell'Accademia filodrammatica torinese.

E l' Accademia era allora così fiorente che il Re aveva accettato di assistere con la Real Corte alla rappresentazione « che avrebbe avuto luogo a celebrare le bene auspicate nozze di S. A. R. il Duca di Savoia con l'Inclita Principessa figlia di S. A. I. il Vicerè del Regno Lombardo Veneto. (3)

---

(1) Cfr. lettere pubblicate in appendice.

(2) Cfr. passi del diario dell'attore G. B. Gottardi pubblicati da Giuseppe Deabate. (*La Lettura*, febbraio, 1911). Da essi si rileva che il Nota aveva partecipato il 21 febbraio 1840 al pranzo d'addio, offerto dagli attori della Reale Sarda alla grande attrice.

Il Costetti (*La Compagnia Reale Sarda*) dice che egli fu pure presente all'ultima recita di Carlotta Marchionni, (3 marzo, 1840) che si accomiatava dal pubblico con la *Fiera* del nostro autore.

(3) Lettera all'avv. Giuseppe Cordara Antona, presidente dell'Accademia filodrammatica di Torino - 8 febb. 1841 (carte Palma-Nota).

Il Nota, che nel 1840 aveva finalmente ottenuto la carica di Intendente generale per la provincia di Cuneo, alla quale si aggiunse poi quella di Mondovì, invitato a dettare per quell'occasione « una composizione scenica appropriata al lietissimo evento » (1) aveva cominciato col rifiutare, adducendo le solite ragioni dell'impiego e della salute, poi aveva proposto una commedia sua — con molta probabilità *I bagni*, scritta in quello stesso anno — a cui avrebbe immaginato un prologo allusivo all'avvenimento. Fatto sta che la Marchionni non vi trovò per sè una buona parte, e fece rifiutare tanto la commedia quanto il prologo, la cui idea era puerilissima. (2)

Si vede dal carteggio successivo che Carlotta Marchionni volle ella stessa sollecitare dal Nota la commedia allusiva, ma il nostro aveva allora finito una cura d'occhi presso il Chirurgo Giuseppe Ferrua per la quale aveva perduto, egli afferma, (3) la vista e soffriva assai di mal di fegato, per cui, procrastinando fin quasi alla vigilia dell'avvenimento, non fu in grado di accontentare l'egregia sua collaboratrice.

---

(1) ibidem.

(2) « L'idea del prologo ....si aggirebbe sopra l'imbarazzo dei dilettanti nel doversi presentare alle Auguste Persone e dell'impegno della direttrice nell'istruirli e confortarli ». *(Lettera allo stesso avv. Cordara. 18 febbraio, 1842)* (carte Palma-Nota).

(3) Egli scriveva infatti al chirurgo Ferrua queste amare parole: « Dopo la malaugurata cura fatta ai

Nel mese di luglio, le scriveva ancora da Saint Vincent: « Rispondo alla carissima tua del 15 ricevuta or ora, mandatami da Cuneo a queste valli dove bevo l' acqua creduta salutare di S. Vincent, buona per tutti i mali passati, presenti e futuri, ottima pel fegato, pei nervi, per la mia vista, e vedremo i prodigiosi effetti che faranno nel fegato, sui nervi, sulla vista. Duolmi che non ho alcuna commedia nuova per questi signori filodrammatici, ed essendomi vietata ogni occupazione di testa e di occhi. dovendo fare un piccolo viaggetto di montagna, durante un mese, deggio accertarti l' impossibilità mia di servirti. Ma perchè non reciterai la *Natalina,* la *Vedova in solitudine* o *La Valliére?* Qualunque cosa nelle tue mani può diventar gioiello e procurarti

---

miei occhi da V. S. M. G. e per cui tanto danno ne ha ricevuto la mia vista, invece della guarigione che Ella mi assicurò certissima e con lettere ed a voce e alla presenza del Sig. Dottore Medico De Rolandi, io non avrei dovuto aspettarmi l'irriverente lettera di ieri con cui Ella mi domanda gli onorari per avermi rovinata la vista ed allega di più che da due anni gli aspetta, mentre cominciò in gennaio il suo tristissimo esperimento » (23 febbraio 1842 - Carte P. N.*).* Ma tre giorni dopo il suo segretario particolare, sig. Romessi, avvisava lo stesso Ferrua che il sig.r Intendente generale Barone Alberto Nota « ha dato le disposizioni perchè *gli* sia pagato quanto *gli* sarà di giustizia dovuto » - 26 febb. 1842. (carte Palma- Nota).

applausi a migliaia, come sempre ti meritasti e li meriti. Riverisci la Signora Gegia, e sperando rivederti in Torino, al mio ritorno, giacchè quando venni da Cuneo non mi fermai che una mezza giornata, mi ridico quale mi conosci da lungo tempo e quale sarò sempre l'aff.mo tuo e dedit.mo Alberto ». (1)

Ma l'abito dello scriver commedie, sia imposto dalla necessità istintiva all'artista o sia contratto dal dilettante per una malata sete di notorietà, non si dismette che con la morte. Dopo aver scritto *I bagni* (1842), Alberto Nota scriverà l' *Osvaldo o Mutazione di fortuna*, e due lavoretti in un atto di cui terremo parola nel capitolo seguente. Ma anche ora le difficoltà per la rappresentazione non mancano, a malgrado che la fama dell'autore sia divenuta, negli ultimi tempi, quasi ufficiale e consacrata da quella forma più comune e più volgarmente apprezzata del favore pubblico, che sono le onorificenze. Ed è strano che queste difficoltà vengano fatte a lui, proprio mentre tanta produzione forestiera e nostrana, merce di poco conto, trovava facile sbocco sulle nostre scene. Il Nota, dopo tutto, si adoperava in ogni modo per accontentare il pubblico, ne secondava le tendenze, si accomodava quant'era possibile ai gusti

(1) 18 luglio, 1842. (Autografoteca della Biblioteca Civica di Torino).

nuovi, ma tant' è: egli non era *popolare*, o, per lo meno, non lo era più da quasi venticinque anni, sebbene non si possa dire che lo fosse stato molto anche prima. I critici, appunto perchè s' aspettavano di più da colui che era stato salutato in altri tempi il Terenzio piemontese e il Goldoni redivivo, non gli lesinavano gli appunti: lo stesso Brofferio era passato da una amicizia calorosa ed entusiasta (1) ad una sincera e disinvolta demolizione dei suoi ultimi lavori. Il Nota s' indispettì e pronunziò contro il Brofferio frasi sgarbate: il Brofferio, che non aveva peli sulla lingua, rispose da par suo. Negli articoli sul *Messaggero Torinese* egli accusava il Nota di freddezza e di assoluta mancanza di vivacità; nelle conversazioni usava epigrammi mordaci e violenti. Di più io penso — ed è un' osservazione che nasce spontanea dalla lettura dell' epistolario — che il Nota sapesse poco trattare con gli attori. Le sue lettere sono spesso troppo adulatorie, spesso troppo acri. Con gli attori, poi, non si vuole comunicare per lettera: essi o non leggono o dimenticano presto. Bisogna trovarsi con essi ogni sera, accompagnarli nei loro trionfi, riceverli tra le quinte dopo gli applausi, non tralasciare il mazzo di fiori o il regalino alla serata d' onore (allora si diceva

(1) Cfr. lettere in appendice.

« beneficiata » ed aveva anche più importanza di oggi), sopportarne i rabbuffi, secondarne le rivalità, credere alla loro istruzione anche quando questa non esiste, non dar mai ombra, non vederne i difetti, saperli compatire ed amare e capire nella loro vita artificiosa e nomade, esasperati come sono dall'ansia di perdere i frutti delle prove superate e paurosi della comparsa di un rivale o dei rivolgimenti nei gusti del pubblico. Il Nota non era adatto a ciò e, del resto, per la sua lontananza dalla città, non era neanche stato nella condizione di poterlo fare. Questo spiega la sua poca fortuna con i comici, anche con opere come, per esempio, questi *Bagni*, non meno notevoli e interessanti delle commedie del repertorio contemporaneo, e neppure a concedere il lavoro gratuitamente. Gli stessi censori non gli dànno tregua e lo continuano a punzecchiare anche per l'innocua *Educazione e Natura*, l'ultima sua opera. Alla fine, egli non si raccapezza più, e scoppia in lagnanze con il Cav. Ippolito Spinola, Ciambellano di S. M. e direttore della Compagnia Reale Sarda.

« Supponendo, gli scrive in data del 18 febbraio 1843, che V. E. sia sempre uno de' Direttori della R. Compagnia drammatica, prendo l' ardire di rassegnarle alcune mie lagnanze verso de' Signori Capi della medesima. Premetto ch' io riguardo come ormai terminata

questa carriera in cui e aperte e segrete persecuzioni e maneggi, e invidie e calunnie furono il premio ottenuto da' miei sudori; e che poco o nulla ormai mi cale che siano o no recitate le mie commedie, lasciando al tempo e al miglior giudizio degli italiani il far ragione delle stranezze invereconde de' teatri forestieri che hanno presa cittadinanza fra noi. (1).

« Dal 1821 a questa parte, molte commedie io diedi da rappresentare alla R. Compagnia, per alcune di esse, lo dirò a onor del vero, anche non coronate di felice esito, il signor Bazzi mi offerì un compenso: ma di altre non poche ed anche fortunatissime nè domandai nè mi si offerse cosa alcuna.

« Ebbe da me il Sig. Bazzi senza il menomo compenso, fuor di un palco quando ero a Torino e l' entrata: *Le risoluzioni in amore*, *La vedova in solitudine*, il *Petrarca*, il *Chirurgo e il Vicerè*, *Il Diadema*, *La fiera*, *Il Tasso*, *L'irrequieta*, *Il prigioniero e l'incognita*, *Lo sposo di provincia* ed altre di cui bene non mi ricordo e quindi non voglio asserirlo.

---

(1) Medesimo giudizio faceva il Brofferio:

« Sui teatri francesi quante odierne opere di autori italiani si rappresentano?

« Neppur una.

« Sui teatri italiani quante nuove opere francesi si rappresentano?

« Tutte: buone, cattive, pessime, scellerate, bestiali, si rappresentano tutte ». (*Miei tempi*, I, 60).

« Dopo le insolenze giornalistiche del Sig. Avv. Brofferio, io doveva cessare, e qui ho il torto, di fare esporre altre cose mie da cotesta Compagnia, ma essendosi S. M. degnata di leggere i *Bagni*, ultima delle mie commedie, divisata da moltissimi anni, e dialogizzata nell' anno 1842; ed avutane una gentile lettera nel Real nome scrittami dal Sig. Conte di Castagneto, e tale commedia avendo ottenuto favorevolissimo giudizio da intelligenti persone che la lessero, la diedi al Sig. Domenico Conte Righetti, pregandolo, scongiurandolo che, ove alla lettura, non fosse giudicata di sicuro esito, non la lasciasse esporre. Il Sig. Righetti trovò eccellente la commedia, anzi d'un dialogo più vivace di ogni altra; ma senza più darmi il giudizio degli attori, e, senza altro scrivermi, la fece esporre, il che mi manifestò con una lettera direttami da Agliè, e pervenutami il giorno stesso, se non erro, che era già annunziata la commedia. Essendo stata poco gradita nello scioglimento, come si scrisse, attesi a correggerla con gran cura. Il Sig. Righetti intanto volle regalarmi 200 franchi, ch' io ricusai, dicendogli che mi premeva conoscere prima, e più di tutto, se detta opera potesse riuscire altrove, e lo pregai di darmene ragguaglio. D' allora in poi non ebbi mai più novelle della R. Compagnia, nè delle cose mie. Ne scrissi al Sig. Righetti e non mi ha neppur

degnato d' una risposta. Per quanto io riguardi in me stesso, non mi trovo meritevole di questi tratti, se non ho ricusato un tenue compenso alcuna volta, le mie mire non sono per questo. In Italia egli è da ringraziare ancora quel capocomico che accetta una nuova produzione e la fa recitare bene o male, o mediocremente.

« Il solo motivo che mi fa animo a scrivere a V. E. è di sapere quali possono essere le ragioni che inducono il Sig. Righetti a trattare in un modo così poco conveniente a mio riguardo, per conoscere se io debba credermene meritevole » (1).

A questo punto termina lo zibaldone-epistolario delle carte Palma-Nota e pare sia cessata anche l'attiva corrispondenza del nostro scrittore. Per conoscere i suoi pensieri e la sua vita, suppliscono, come ho detto, le lettere conservate nell' Autografoteca della Biblioteca Civica di Torino, dirette in gran parte al Conte Augusto Nomis de Cossila, suo sotto intendente generale a Cuneo e suo amico. (2). Non credo

---

(1) (Carte Palma-Nota).

(2) Il conte Augusto Nomis de Cossila, la cui famiglia donò poi molti autografi alla Biblioteca Civica, era figlio del conte Cossila, allora intendente generale della Provincia di Torino, creato nel dicembre del 1846 decurione della città, presidente del Consiglio del Re e Archivista di Corte. Il conte Augusto, che il Nota chiama scherzosamente Cossilotto, passò poi, sul finire

che, se si scoprissero altre lettere, esse rivelerebbero qualche lato nuovo. Queste, che abbiamo, sono cronache frettolose e brevi: il Nota mescola commissioni con narrazioni anche tragiche (1), riferisce commenti ad affari pubblici (2), e notizie teatrali (3), discute i gusti

del 1845, consigliere all'Intendenza generale di Chiavari. Da quest'epoca cessano perciò le lettere a lui dirette dal Nota.

(1) « Mia figlia manda alla governante un involtino che le sarà rimesso dal signor avv. Fantini, al quale consegno pure la presente che non arriverebbe (*more judaico*) che lunedì. La povera marchesa de Sonnaz, mettendo un piede sovra una tavola di scompartimento di una guardaroba, fu schiacciata dalla guardaroba che le cadde sopra, e fu trovata morta e fredda, giacchè nessuno si era avveduto di tale caduta » (Da Torino, 24 ottobre 1844 - Autografoteca della Biblioteca Civica).

(2) « Al Ministero: nomina di quella bestiaccia di Monticelli a Consigliere di Stato! Tutti ne urlano per le piazze, sotto ai portici, nelle case. L'opinione pubblica è un gran giudice al dì d'oggi ». (6 febbraio 1845, da Torino - id.)

(3) « Ieri sera folla al teatro. Ma la Taglioni al confronto della Bettini non ha guadagnato molto. All'uscire da teatro si lamentavano tutti d'aver speso male i quattro franchi. Tutto quaggiù si giudica per paragone.

« Ore 12: ricevo la cara sua di sabbato, e le rendo grazie delle informazioni. Io non ho posto nessun carattere vero nella commedia l'*Osvaldo*; sono caricature di cui si può trovare in realtà una parte, ma non mai il complesso. In tutte le mie commedie si è sempre voluto far applicazioni, ed io lascio che ognuno dica quel che vuole » (27 gennaio 1845, da Torino - id.)

In un'altra gli annuncia che la Taglioni, la famosa ballerina, « fece mezzo fiasco ». (Da Torino, 30 giugno 1845 - id.)

del pubblico che va a teatro (1), domanda informazioni di carattere amministrativo (2), rare volte scherza e non troppo spesso parla delle sue commedie (3).

---

(1) « Al D'Angennes si va replicando a furore (?) degl'*intelligenti* una stravagante, stravagantissima commedia del *Dumas* intitolata *Kean*, comico inglese rinomato,come Ella sa, ma il cui caratterė e la cui condotta morale non possono interessare chi ha retto l'animo e l'intendimento, oltrechè é una vera confusione di cose e d'intrighi. Dopo questa riuscita, sono in forse se lascierò esporre il mio *Osvaldo* commedia da me scritta, vari anni sono, la quale piacque assai in Roma ». (Da Torino, 16 gennaio 1845 - id.).

(2) « La prego di volermi dire come abbia interpretato l'amico cav. Bianchi quella benedetta, benedettissima circolare intorno ai certificati delli esercenti arti e mestieri? Se si deve comprendere tutte le arti e tutti i mestieri, ella vede che andiamo persino ai luoghi oscuri, oscurissimi. Pregai il Ministero di volermi favorire qualche direzione e quali arti fossero da eccettuarsi? *point de réponse....* La ringrazio delle notizie significatemi. Duolmi che il Re non voglia aversi alcuna cura, ma sempre sfidare il cattivo tempo e i viaggi e le corse ». (Da Cuneo, 31 maggio 1845 - id.).

(3) « La replica dell' *Osvaldo* fu fortunatissima, spero che in progresso s'avvantaggerà dal canto della recitazione e da quello degli spettatori, che lasciarono passare inosservati molti tratti, che in Roma furono graditissimi. La censura di Roma non fece i tagli che quì mi favorì il famoso Facelli revisore di teatri, pel quale le oscenitá *d'un fallo*, ed altri simili, sono cose leggere e non consente che un impiegato spia dica la parola *riferisco* mentre riferisce ! ! !

« Si divertano bene: io non ho altro passatempo che andar con mia figlia qualche volta al D' Angennes » (Da Torino, 24 gennaio 1845 - id.)

Per le altre lettere dell'Autografoteca della Bibl. Civica di Torino, cfr. appendice.

Nel 1847, approfittando delle ferie pasquali, venne, come faceva già spesso, da Cuneo a Torino, dove, la sera di domenica 18 aprile, dopo esser tornato a casa dal teatro e tranquillamente postosi a letto, morì improvvisamente di quella malattia di cuore, che l' aveva travagliato negli ultimi tempi. Aveva 72 anni.

Tale è la vita — monotona ed uguale vita — di Alberto Nota. L' ignorare quale essa fosse pareva maggior danno che il conoscerla nella sua fragile sostanza, e noi l'abbiamo narrata, non vinti dal pregiudizio che crede illustri tutti gli scrittori che hanno per lo meno un secolo, ma persuasi dal pensiero che, come vita di un commediografo, essa rimane tipica — tipica *á* ***rebours*** s'intende — e che sia necessaria a comprenderne l'opera.

Rimarrà dunque inesplicabile nella fisionomia del Nota la mancanza assoluta di elementi significativi che si intonino al quadro degli eroici avvenimenti che egli vide. Bisogna pensare che il periodo che corre tra la prima e l' ultima sua commedia corrisponde quasi esattamente al periodo forse più convulso e tumultuoso della storia piemontese — dal 1790, cioè, al 1848 — dalle prime scosse della rivoluzione francese al primo tentativo dell' indipendenza italiana. Quegli avvenimenti sono notissimi.

I successori di Carlo Emanuele III, « quel gran re d'un piccolo paese » non erano stati degni di lui. Ai primi orrori della rivoluzione francese, Vittorio Amedeo, disgustato e pien di ribrezzo pei sovvertitori dell' antico ordine sociale aveva accresciuto i suoi propositi di ostilità contro i novatori: ordinò la leva in massa, raddoppiò le tasse, dimezzò gli stipendî, coniò monete poco meno che false, impose il corso forzato e invocò il soccorso austriaco. Suo figlio Carlo Emanuele IV era nato ed era stato educato piuttosto per vivere in un convento che per governare.

Quand' egli, spinto dal terrore e da una momentanea visione della realtà, promulgò l' abolizione delle ultime traccie di assolutismo feudale, era troppo tardi: il popolo non poteva più amare e stimare il suo re, ed assistette silenzioso e freddo alla sua partenza per l'esilio.

Il Piemonte diventava provincia francese ed è inutile ricordare quale ne fosse il governo; era il furto ufficiale, e la spogliazione dei musei, delle biblioteche, dei palazzi privati, era la distribuzione delle cariche agli stranieri, era l'arruolamento forzato della gioventù trascinata al macello, in paesi lontani, era un inasprimento crescente d'imposte, la glorificazione del dispotismo, l' insulto quotidiano,

il disprezzo, il vilipendio alle tradizioni secolari ed alle speranze dei Piemontesi.

Col ritorno di Vittorio Emanuele I, alla prepotenza francese si sostituì la burbanza austriaca; ripullularono così più violente e minacciose le congiure e le sommosse, non più per opera di rivoluzionarii e di emissarii francesi, ma per impulso dei cittadini migliori e della parte più ardente dell'ufficialità militare.

Vittorio Emanuele I preferì abdicare, ma Carlo Felice governò come il fratello maggiore Carlo Emanuele IV.

Risorsero le congiure e le sommosse, si riaprirono le carceri, si rialzarono le forche, esularono a migliaia i nobili ed i migliori della borghesia; il Piemonte diventò come un vulcano: silenzioso e desolato alla superficie, fremente e convulso nell' interno.

Coll' avvento di Carlo Alberto si riaprirono i cuori alla speranza. Stretto dai consigli dei moderati, trattenuto dalle minaccie dei retrivi, spinto dalle intimazioni degli impazienti, l'italo Amleto visse vacillando, ma non indietreggiando. Egli sapeva che per conseguire l' indipendenza del Piemonte occorreva essenzialmente cacciare dall' Italia l' aquila austriaca: sapeva che per raggiungere tanto scopo gli mancavano i denari, le armi, gli uomini:

sapeva che col tentare un tale urto avrebbe messo allo sbaraglio il paese, sè stesso, la propria casa: tuttavia, venuto il momento opportuno, osò la grande impresa.

Di tutto questo nella vita e nella commedia del Nota non è traccia alcuna.

La sera del 3 novembre 1847, il popolo plaudente, dimenticando le commedie e le tragedie della scena, conveniva al teatro Carignano e cantava il ritornello:

Carlo Alberto ha più splendido il serto.
Ha impugnato lo scettro d' amor.

Alberto Nota era morto pochi mesi prima, ma la ininterrotta serie di ansie, di battaglie, di tradimenti, di congiure, di sommosse, di rapine, di esilî, di fughe, di fucilazioni, di forche, di distruzioni di famiglie, che aveva preparato quei momenti di riscossa, lo aveva sempre trovato calmo e misurato.

Suo pensiero costante era stato quello di tanti altri: giungere per la via delle cariche di Stato ad acquistare un titolo di nobiltà; e questa ambizione, lodevole, del resto, e, nel Piemonte, confortata da una consuetudine di due secoli, fu soddisfatta. La sua vita pare siasi esaurita in questo sforzo e i piemontesi conobbero e stimarono l' artista comico forse meno che i non piemontesi.

Il conte Gaetano Palma di Borgofranco, fondandosi più sui ricordi dei famigliari che sui documenti, assicura che tutte le carte riguardanti l'attività politica del Nota furono, il giorno stesso della sua morte, sequestrate dal conte di Castagneto. Così spiegherebbe anche la scomparsa di quella parte dell'epistolario del periodo 1818-1821. Non neghiamo, ma, in verità, nessun documento ci permette di credere nel Nota una spiccata attività politica. Fu in fama di liberale? Forse! Le persecuzioni subite per opera, così afferma il conte Palma, del conte Solaro della Margherita, ne sarebbero una prova.

Ma perchè tali persecuzioni non cessarono coll'avvento di Carlo Alberto sul trono del Piemonte? In quel tempo egli ebbe la nomina di barone, ma abbiamo visto quanto i suoi lagni abbiano continuato. Dobbiamo mettere anche questo sul conto delle tergiversazioni di Carlo Alberto? E perchè non sulla indecisione dello stesso Nota? Dopotutto non abbiamo da lui che dichiarazioni di un buon impiegato! Si noti, accanto a ciò, che, pure essendo nelle migliori condizioni per farlo, non riuscì a dare alla Compagnia Reale Sarda una personale e durevole influenza.

Colpa dei tempi? Un poco.

Colpa dell'indole sua tranquilla e riservata e della condizione sociale? Il timore di

compromettersi spiegherebbe di più, ma certo il commediografo resta, almeno in parte, giudicato.

Dobbiamo aggiungere che resta condannato? Non credo. Vediamo prima, ad ogni modo, l'opera sua.





PARTE SECONDA

Nei casi della vita, Alberto Nota, come si è visto, non fu affatto goldoniano. Vediamo quanto lo sia stato nella sua opera di teatro.

Credo opportuno sgombrare subito il terreno da un pregiudizio. Alberto Nota è un imitatore. Sta bene. L'imitazione è per sè degna di uno studio ampio? Assolutamente non mi pare. Quando il critico ha detto « imitatore » ed ha specificato brevemente come e di che, ha espresso un giudizio completo. Orpellarlo con restrizioni, ampliazioni, confronti di battute, quesiti sottilizzatori sui « se » e sul « fino a che punto » è fare opera da rigattiere. Che cosa importa dell'opera di un autore comico?

Ciò che vive o potrebbe vivere: cioè l'arte sua. Nel nostro caso, o tutta l'opera di Alberto Nota è frutto di imitazione, e non merita grande considerazione; o sul materiale ricevuto da altri crediamo che egli abbia infuso — se poco o molto vedremo — qualche cosa del suo valore creativo, e questo appunto meriterà di esser messo in evidenza, come faremo, con la nostra analisi.

Non si vuol negare con ciò l'importanza di un elenco completo delle cose imitate, ma non tanto per l'imitatore, quanto per fissare e definire la sopravvivenza e la continuità di certi intrecci, di determinate posizioni e di alcuni tipi creati dai grandi autori.

E, a proposito sempre di imitazione, bisogna andare a rilento nell'apprezzarla. Non basta una somiglianza d'intrecci a condannare le produzioni posteriori a quella che prima ha posto quell'intreccio; *Mercadet* di Onorato di Balzac non toglie nessun pregio a *Les affaires sont les affaires* del Mirbeau, nè a *Il più forte* del Giacosa; i *Disonesti* del Rovetta non perdono nulla per essere venuti dopo i *Tristi amori* del Giacosa. E questo stesso pensava il Nota quando rispondeva, con una lettera che si pubblica in appendice, all'accusa che il Bazzi aveva mosso al suo « *Chirurgo e vicerè* » giudicato troppo simile al « *Progettista* ».

In alcuni momenti della storia del teatro

si verifica che autori e pubblico prediligono certi argomenti, i quali, così, diventano comuni a tutta la drammatica contemporanea. Il maggiore o minore pregio delle singole opere consiste più che altro nel modo che esse hanno di trattare, questi argomenti, di segnare con un originale complesso di luci e di ombre i caratteri, di far balzare da un congegno ben architettato di fatti il fatto tipico e ideale, di intuirne e farne intuire l'immortale significato poetico e umano.

Per conseguenza, il tempo in cui è vissuto un autore e l'insieme delle influenze da lui subìte devono esserci sempre presenti quando ci accingiamo a giudicarne l'opera.

Nella nostra prefazione abbiamo tentato uno schizzo delle condizioni del teatro nei giorni della giovinezza del Nota; nel primo decennio del secolo XIX le cose mutano a poco a poco. (1)

Napoleone aveva concesso a Torino due teatri aperti, mentre Genova ed Alessandria ne avevano uno solo; creò in Milano una com-

(1) Paolo Costa ha mandato innanzi alla sua ristampa delle commedie del Giraud (*Commedie scelte di Giovanni Giraud* - Roma, Loescher, 1903) un suo disegno su « le condizioni e le tendenze » del teatro italiano, nei primi trent'anni del secolo XIX, schizzato giù alla brava, breve e conclusivo. E' intitolato: « L'eredità di Carlo Goldoni nei primi trent'anni del secolo XIX » (pp. 5-47).

pagnia drammatica italiana, ma fece restare in permanenza la compagnia francese (*Comédiens ordinaires de S. M.*) diretta da madame Raucourt, attrice del primo teatro di Parigi, la quale dirigeva le rappresentazioni che altri comici francesi davano a Milano e in altre città, per ordine di Napoleone stesso. Ma il buon repertorio francese, che veniva introducendosi, non poteva far scomparire tutta la merce internazionale che prima regnava; e, ciononostante, Alberto Nota opina che ne venne un gran male ed un gran bene. Il male fu l'infranciosamento della lingua; il bene consistette in ciò che « le persone anche meno colte si disavvezzarono da quegli spettacolacci scenici che erano dapprima il loro ordinario divertimento, e vedendo la buona commedia francese in onore, desiderarono che anche da noi si tornasse al Goldoni e a quegli altri pochi che ne seguirono l'esempio ». (1)

E così, continua ad opinare il Nota, gli attori nostri che, generalmente parlando, non conoscevano la disciplina di una buona recitazione, nè i modi urbani del presentarsi, nè le altre convenienze della scena, si fecero osservatori attenti della differenza del porgere che fra essi e i comici francesi, anche mediocri, era grande e « sentito il proprio difetto dall'arrossirne all'emendarsi fu breve il passo ».

(1) Bibl. it. (vol. 53, articolo citato).

I piemontesi, conservatori per eccellenza, non corrisposero alla speranza che avevano i governanti d'infranciosare il teatro: e i torinesi, in modo speciale, non esitarono, nel carnevale del 1807, a dare uno scacco alla Raucourt, rivolgendo invece tutto il loro favore all'attrice italiana Pellandi. Nel Piemonte, in cui, per quel che ha dimostrato il Bertana (1), contro la comune affermazione, già fin dall'ultimo trentennio del secolo XVIII, la coltura letteraria non era più un mito, il movimento, per così dire, italianista si accentua: i filodrammatici diretti da Stanislao Marchisio rappresentano al teatro Sutera opere italiane: Alberto Nota fa rappresentare commedie del Goldoni e del Giraud sul teatrino di Vercelli, che egli dirige; Modesto Paroletti pone mano nel « Courrier de Turin » a scrivere appendici di buona ed utile critica drammatica e, nell'autunno del 1810, a Torino, la compagnia di Antonio Goldoni giunge a dare settanta produzioni italiane su novantadue.

A poco a poco le fiabe del Gozzi, le commedie del Federici, i drammi dell' Avelloni lasciano un po' di posto ai nuovi autori, che si avanzano portando in vessillo qualche colore d'italianità e si son messi sotto la guida del Goldoni per combattere il malgusto. Sor-

(1) E. Bertana - « *Vittorio Alfieri, ecc.* » - Torino, Loescher, 1902 - (pag. 88-89-90).

gono più tardi compagnie sussidiate, come quella del Re di Sardegna e la ducale di Modena, diretta da Augusto Bon, la migliore per l' interpretazione delle commedie Goldoniane.

Sebbene gli animi siano stanchi dai travagli politici, il teatro è sempre frequentatissimo. Naturalmente la riforma non avviene d'un tratto: il Nota, come vedremo, allo stesso modo del Marchisio, (1) non può liberarsi dall' influenza Federiciana: ad inceppare la spontaneità degli scrittori, la censura si fa più arcigna e più gretta, ed i revisori ignoranti e pretenziosi tornano a far larghe questioni sulle parole *fato* e *destino*. Si potrebbe dire che i tempi hanno gli scrittori di commedie che si meritano: e il Gherardini diceva già, poco tempo dopo, che « siccome il teatro comico di una nazione può stimarsi per una parte della sua storia morale, così le commedie di quel giorno faranno chiaro ai posteri più che il decadimento dell'arte, lo stato di timore ed il sospetto in cui trovavasi l' Italia ». (2)

---

(1) O. Allocco-Castellino - *Un commediografo negoziante* - Estratto della « Rivista Teatrale Italiana ». - Firenze, 1911.

(2) Gherardini, II, 359 - *Note al Corso di letteratura dramm. dello Schlegel* - 1ª traduz. italiana - Milano, 1827.

All'infuori dei pochi grandi, che preparavano di nascosto l'epopea del nostro risorgimento, regnava fra il popolo avvilito l'intontimento e, fra la vecchia nobiltà, quella indifferenza che è la maggior peste dei popoli. In questo miluogo si trova il Nota, del quale possiamo dire che fu troppo biasimato e troppo a torto lodato.

Il Romani disse che il Nota « ebbe il doppio coraggio di opporsi ai vizi antichi e recenti, e quello di combattere colle condizioni morali e politiche di una nazione immiserita e giacente » (1). Francesco Salfi (2) affermò che egli rimase tutto comico in mezzo allo spettacolo più tragico che la storia avesse offerto alla immaginazione; P. A. Paravia aggiunse che il Nota fu il solo fra gli italiani che, dopo il Goldoni, ci abbia dato un teatro comico (3). G. E. Gh. nel « Subalpino » (4) si domandò: « Parlando di stile comico, di squisita urbanità nei caratteri di tutti i personaggi, rammentando la speciale moralità della commedia, volendo accennare all'ottimo conver-

(1) « *Gazzetta Piemontese* » 20 aprile 1847.

(2) F. Salfi - *Saggio storico della Commedia italiana* - Parigi, 1823.

(3) « *Messaggere Torinese* » 1° Maggio 1847 e ristampato in « Memorie Piemontesi di Letter. e Storia » - Torino, 1853.

(4) « *Il Subalpino* » giornale di scienze, lettere ed arti - Anno 1836, vol. II, pag. 255.

sare della buona società, chi vinse o si accostò, per meglio dire, alle opere del Nota? ».

A enumerare le lodi che di lui vivo furono fatte, anche lasciando da parte il titolo di « Terenzio Piemontese » che gli diede la Biblioteca Italiana, e la superiorità sul Goldoni, che volle attribuirgli quel buon uomo di Pietro Schedoni, non basterebbero le pagine intere. E non lesinarono le lodi neanche i francesi.

« Les plans des comédies de Nota — diceva il *Dictionnaire des hommes celèbres* di Alfonso Rabbe — sont tracés avec regularité, l'action se noue et se développe avec vraisemblance, les situations principales et les incidents derivent de la nature des caractères et des circonstances où il sont placés, enfin le tout marche rapidement vers le but. Le style n' a pas cette élégance que pourraient réclamer quelques puristes, mais, peut-être, eût-elle nui à la chaleur et au naturel qui brillent dans les dialogues. Écrivant pour toutes les provinces d' Italie, Nota n'a su rechercher que cette correction qui pourrait le rendre facilement intelligible pour tous. Il ne puise pas la verve comique dans quelques expressions proverbiales, ou dans une triviale gaieté, mais dans la souplesse de son talent, dans le choix habile des caractères et dans les situations neuves ou il place ses person-

nages. Ses portraits ou ses tableaux de moeurs ne sont jamais sacrifiés aux complications d'une intrigue pénible, et l'on voit qu'il a etudié les classes de la société, où il choisit ses originaux. Il attaque avec énergie les prejugés et les vices du temps et réveille dans tous les coeurs le sentiment des vertus sociales et domestiques ». (1)

La lode incondizionata si muta in biasimo aperto, man mano che ci allontaniamo dai suoi tempi, ed è ovvio. Il Cantù chiamò il Nota « meschino imitatore del Goldoni, dalla cui festività è troppo lontano » e affermò che « gli mancano la finezza dei francesi e la naturalezza delle composizioni popolari alle quali chi più s'accostò fu più lodato ». (2)

Ferdinando Martini inaugurò la serie dei giudizî recisamente avversi e dopo di lui nessuno che parli del Nota non ricorda la sua freddezza, i tipi copiati, la lingua impacciata e tutti gli altri difetti che con questi si accompagnano (3). Il Martini chiamò le opere

---

(1) *Dictionnaire, etc.* - Paris, 1828.

(2) Cantù - *Storia della Lett. Ital.* - Le Monnier, 1865, pag. 493.

(3) Cfr. Paolo Costa (op. cit. pag. 8) - Pietro Toldo (*L'oeuvre de Molière et sa fortune en Italie*) Loescher, Torino, 1911 conchiude alcune sue pagine sul Nota dicendo: « Nous ne voudrions pas faire tort à cet excellent Nota, appellè jadis l'heritier de Molière et de Goldoni,

del Nota « sciupacchiature Goldoniane e drammucoli piagnucolosi », accusò la sua lingua complessa di preziosità cruschevoli e condannò tutti i lodatori di questo commediografo: « chi loda il Nota non capisce che la schiettezza del dialogo è fondamento sul teatro per la schiettezza dei sentimenti » (1). In un suo articolo posteriore — esaminando di proposito *La fiera* — egli negò ancora al Nota e lo spirito di osservazione e la festevolezza e la conoscenza degli effetti scenici e disse che non vi si può trovare « un breve squarcio di dialogo scritto che sia vero per sostanza e per forma » (2), aggiungendo argutamente che chi chiamò il Nota « Terenzio Piemontese », « doveva avere ragione di fare un postumo oltraggio all'amico di Scipione Emiliano » (3): essere magra scusa quella dei tempi in cui scrisse, e la commedia fredda e compassata oggi essere stata fredda e compassata ieri ».

---

mais la lecture de ces pièces nous rappelle, malgré nous, le souvenir de ce dindon de la fable, admirant le vol de l'aigle et agitant piteusement ses pauvres ailes pour l'atteindre » (pag. 525.)

(1) F. Martini - « Prefazione alle Commedie di V. Martini » - pag. XXXVI.

(2) F. Martini - *Al Teatro* « Studi e profili » - Firenze, Bemporad, 1895 - pag. 223-234.

(3) Ibidem.

Noi non ci erigeremo a difensori ad ogni costo del Nota. Non vogliamo che ci accada come a quei panegiristi sulla cui bocca il santo, di cui tessono l'elogio, diventa il più gran santo del calendario. Conveniamo sui difetti della freddezza nel riso e nel pianto e del tono predicatorio. Anzi, in tema di difetti, possiamo indicarne altri!

Nella sua stessa preoccupazione di moraleggiare, il Nota non penetra mai nel vivo: il suo ridicolo, sebbene paia eccessivo, è superficiale, i suoi drammi sono sempre a fior di commozione. L'intimo del cuore umano gli è sconosciuto: i suoi malvagi si convertono con troppa facilità.

L'esame dell'opera sua ci mostrerà come egli, più che il carattere, sviluppò l'azione, ma anche nell'impostare e svolgere le azioni egli è fecondo, ma economo. Incontreremo azioni in cui la realtà è appena accennata, non posseduta per intero. All'alzarsi del sipario per l'ultimo atto, i fili sono tirati quasi sempre nel medesimo modo, perchè in tutte le sue commedie il finale è prestabilito. Il finale del Nota è lo stesso che quello del Federici e del Kotzebue e domina anticipatamente l'intrigo. Di qui la necessità di quel personaggio che è la chiave di volta o, per dirla in francese, *le pivot*, la *cheville ouvrière* dell'azione: ciò che fu poi la caratteristica della maggior parte dell'opera del Sardou, del Sudermann

e, in genere, di tutto il teatro romantico. Anche questo è un errore.

Non parliamo del dialogo: anche le migliori commedie Notiane recano, accanto a scenette svelte e vivaci, monologhetti e « a parte » per le nostre orecchie irritantissimi. La lingua, non appena tenti di esprimere qualchecosa di men solito, diventa pedante e catarrosa: vi pullulano i piemontesismi.

Ma quando avremo denunziato tutti questi difetti, non avremo ancora spiegato il successo dell'opera Notiana. Il successo non deve essere nè l'unico, nè il principale scopo dello scrittore: d'accordo. Ma lo scrittore che lavora per il teatro è in una condizione speciale ed egli non ha solamente il diritto ma il dovere di tendere al successo.

Un libro qualunque, che non avesse dieci lettori, esiste per se stesso: un libro senza lettori ha tuttavia la sua ragione d'essere pel fatto che rischiara e precisa, da poi che è fissato sulla carta, il pensiero dell'autore. L'essenza e la definizione di un'opera teatrale nasce invece con la rappresentazione: quest'opera esiste in quanto e mentre si sostiene sulla scena, e la sua vita è quella che gli prestano l'attenzione e la complicità del pubblico. Il teatro Notiano ha tenuto desto l'interesse dei suoi spettatori? Si. Una ragione ci ha da essere. Non fu questo, se non una dote, un merito dell'autore drammatico?

Noi non vorremo dar torto al Martini con minor timidezza di quella con cui il Deabate (1) attribuirebbe il favore del Nota e degli altri autori contemporanei all' abilità speciale degli interpreti, ma non crediamo che sia stato proprio un merito da nulla il presentare dei caratteri su quelle scene su cui dominavano spettacolose sorprese e lacrimanti atrocità. « Purtroppo Goldoni era morto » dice il Martini: ebbene, il Nota lo faceva ricordare, e ad un pubblico, che più non capiva nè gustava il Goldoni, presentò commedie, che, se Goldoniane non sono per nulla, quanto meno si inspirarono alla sua scuola. Lo accusate di lingua compassata: i suoi contemporanei gli rimproverano i gallicismi e lo accusano di accogliere voci popolari d'ogni regione perchè tutti lo intendano. Come pretendere che parli la lingua popolare un piemontese, che non sente parlare se non il francese e il suo dialetto? Non gli daremo invece nessuna lode per avere evitato le ampollosità e le volgarità, che si leggono nelle commedie e nelle traduzioni del tempo? Il Nota stesso lamentava che, per causa delle nuove leggi e delle nuove discipline e dei giornali politici e letterari, fosse avvenuto l'imbastardimento della lingua

---

(1) Nuova Antologia - *Alberto Nota e i suoi interpreti* (nella traslazione della salma di A. N. al Famedio) 16 Settembre 1907. pag. 292-297.

per la moltitudine dei vocaboli (1). Ed egli, facendo parlare una lingua che non è quella che egli parlava, fece del suo meglio per avere quella « naturalezza di caratteri e di incidenti » e quella « festività di stile » che egli lodava nel Goldoni (2). Il Machiavelli, parlando dei termini che si usano in commedia, nei quali è quella urbanità e comicità necessaria, aveva detto: « i quali termini, se non siano proprî e patrii, dove siano soli intieri e noti, non muovono nè possono muovere il riso; donde nasce che uno che non sia toscano non farà mai questa parte bene » (3).

Non fu sempre vero, perchè, a citare un esempio, il mediocrissimo fiorentino Fagioli e i senesi Nelli e Gigli non conobbero affatto l'arguta comicità del Goldoni. È vero pertanto che il Goldoni aveva formato la sua lingua sul sottostrato del vivacissimo suo dialetto. Il Nota, a sua volta, imitò del Goldoni la lingua, che non si doveva nè si poteva imitare, e non potè giovarsi del dialetto proprio, privo, per le condizioni del tempo, di una sua fisionomia e d'un suo vigore.

Di quì la grande difficoltà che incontrò il Nota nel formare il suo linguaggio comico.

---

(1) Bibl. italiana - tomo 53, pag. 23.

(2) Loc. cit. pag. 32.

(3) Machiavelli - *Ragionamento sulla lingua*.

Il Martini cita ancora una scena della *Fiera* e mostra d'inorridire di alcune frasi che, pronunziate ora su d' un palcoscenico, sarebbero ridicole; ma si pensi che quelle erano sul teatro frasi convenzionali, alle quali nessuno pensava di ribellarsi. I grandissimi autori debbono crearlo il linguaggio quando non c'è. Il Nota non fu un autore grandissimo. D'accordo! ma egli, fra i suoi contemporanei, ebbe lode appunto per la naturalezza del dialogo, e, fra gli altri, dai letterati fiorentini, da un autore francese, il Bayard, il quale, secondo il Martini, sarebbe uno di quelli, che valgono cento volte il Nota. Il Bayard afferma anzitutto che il Nota « amène sagement ses situations », che ha la « phrase plus claire » che quella del Giraud, che è invece più rapida, che il Nota nella lingua è « presque restè français » (1) e nelle sue « Remarques sur la Coquette » aggiunge: « Le style a toujours la même abondance, la même facilité. C'est un des grands mérites de Nota d'être clair et rapide; sa phrase est celle de la conversation; elle n'a jamais rien de manière, de declamatoire; le trait n'y est pas plaqué, mais il jaillit tout naturellement d'un dialogue vif et bien coupé pour la scène;

(1) Cfr. - « Theâtre d'A. Nota et du comte Giraud. - Traduit par Th. Bettinger - précédé d' un Précis historique sur la Comédie, par M. E. Scribe et accompagné des Remarques de Bayard ». Paris - Aimé André - 1839.

qualités plus rares qu'on ne croit, et dont l'absence finit par être funeste aux ouvrages de theâtre ». (1) Ed Eugenio Scribe aveva detto: « La qualité distinctive du talent de Nota c'est la simplicité et le naturel: il n'y a dans ses ouvrages rien de choquant, rien d'invraisemblable, rien d'exageré, et, en revanche, il a les défauts de ces qualités ». (2)

Sono dunque qualità che possono facilmente degenerare in difetti. Le parole dello Scribe sono più severe di ciò che parrebbe a prima vista. In conclusione vi si dice che il Nota è compassato. La sua stessa figura morale è severa e compassata a quel modo; il suo carattere di segretario è restato sempre nelle opere sue, che sanno troppo degli inchini rigidi che egli fa al superiore, e delle ramanzine che infligge ai dipendenti poco rispettosi, non avendo verso gli uni la decorosa serenità degli uomini d'ingegno, nè verso gli altri la paterna bonomia degli uomini di spirito. Adesso, per usare un termine nostro, lo diremo uno scrittore burocratico. Ma vedremo che egli non manca di alcune buone qualità.

I casi della vita, proprio quand'egli attinge la maturità dell' ingegno, hanno accentuato questa sua disposizione: egli scrive commedie

(1) op. cit. Vol. III, pag. 132-133.

(2) Scribe - op. cit. pag. 48-49 vol I.

col proposito di moralizzare, e gli mettono addosso lo sgomento di aver fatto cosa immorale; gira da una provincia all'altra restaurando strade e descrivendo terremoti, e teme sempre di essere accusato di negligenza dal capriccioso ministro che egli invano adula; invelenisce l'animo nelle grette e piccine gare della carriera e nelle pusillanimi astiosità dei colleghi: tutti gli avvenimenti per un certo tempo gli si volgono contro ed egli non è uomo da riderci. Egli ha la tendenza al serio e, scrivendo una commedia, giura che si diverte, ma potrebbe anche confessare che quel divertimento non è troppo diverso dalla soddisfazione che prova facendo una laboriosa relazione sullo stato della sua provincia. Egli vuol piacere a tutti, ma teme la classe colta ed i nobili e si cura di essi più che del popolo. C'è lo spauracchio della censura, ed egli, che è impiegato del governo, temerebbe di parere un ribelle se desse luogo ad osservazioni: queste vengono ugualmente. Gli si fa un torto perfino di avere detto nella « *Costanza rara* » che i ghiacci della Russia hanno contribuito per metà almeno alla disfatta dell'esercito francese: l'ambasciatore di Russia a Torino ne fa un caso di stato. Allora pare che il Nota si metta alla bocca un bavaglio e salga sui trampoli, per farsi vedere puro d'ogni macchia davanti all'opinione pubblica

e servo fedele di S. M. il Re. In Torino poi, senza parlare delle altre cittadine del Piemonte, mancavano i convegni letterari, dove lo spirito rendesse meno amare le critiche e la gentilezza femminile ponesse una gara fra gli ingegni, e ricchi mecenati e colti uomini politici dessero norma di buon gusto: le lettere amene erano diventate un po' arcigne dopochè della missione sociale delle lettere si era tanto parlato ed i letterati s'erano chiusi in un paludamento di rigorismo dignitoso freddo e severo. Il piemontese non era solo amante della guerra, ma nè i nuovi avvenimenti nè l'umanità delle lettere l'avevano svezzato dalla antica rigidezza. La nobiltà era ancora stretta intorno al trono, e sul trono vi fu un re a cui le tragedie non andavano a genio e che, secondo l'affermazione del Brofferio, prediligeva su tutte le produzioni artistiche dei suoi tempi la farsa « L'Orso ed il Bassà ».

I tempi dunque ci spiegano molte qualità del Nota e legittimano nello stesso tempo il successo che egli incontrò: i suoi pregi e i suoi difetti appariranno nell'esame dell'opera sua. In tale esame osserveremo un ordine cronologico, per nostra comodità, non potendosi, a rigore, di essa opera stabilire epoche e modi diversi, nonostante che l'autore stesso pretendesse di farlo. (1)

(1) Cfr. nota pag. 42.



ALBERTO NOTA.

Dall'edizione: Teatro | Comico | di | Alberto Nota. Edizione Galimberti e Pomba — Torino 1842. — Riprodotto dal ritratto del Cavalleri (cfr. pag. 359), dal quale già era stato tolto un rame consimile per l'edizione Vaccarino (Torino, 1836).



ALBERTO NOTA.

Dall'edizione: Teatro Scelto | Italiano | Commedie, drammi, tragedie: — Parigi, presso Baudry: 1837.

L'oppressore e l'oppresso: 5 atti, scritta l'anno 1800, è la prima commedia del Nota. Fu rappresentata la prima volta in Roma, nel 1804, dalla compagnia diretta da Andrea Bianchi senza che l'autore ne fosse consapevole, « con buonissimo esito » dice il Nota, e, poichè non ci è possibile verificare la sua affermazione, prestiamogli fede. Sebbene egli dica, nella introduzione, di avere a bella posta cercato un argomento, che non fosse troppo lontano dai drammi lagrimosi allora in voga, confessando così di avere secondato il gusto del pubblico (1), tuttavia si scostò alquanto da quei modelli e, molto più, da una famigerata commedia dell'Avelloni: « I due Eredi, ossia l'Innocenza trionfante » (2) con cui *L'oppressore e l'oppresso* ha identità di soggetto, senza averne i grandi lamenti del primo atto, gli avvelenamenti del secondo e terzo e la ricognizione con sbottonamento all'ultima scena dell'ultimo atto.

In questa commedia, il Marchese Annibale di Montjaloux, consigliere di Stato, e sua moglie la Marchesa Claudia dànno feste e ricevimenti nella loro casa, mentre il Ca-

(1) Dedica a G. B. Niccolini. Il primo titolo della commedia era stato *Il primogenito e il cadetto*.

(2) Teatro Moderno Applaudito, Venezia, Gennaio. 1797 - Due fratelli si contendono un'eredità: non c'è verosimiglianza nè di tempo nè di luogo.

valiere Arrigo, fratel cadetto del Marchese, lasciata la milizia in cui godeva il posto di capitano ingegnere, vive nelle strettezze con sua moglie Luigia. Il Marchese Annibale, che impiega le ore d'ufficio a ricevere cantanti e dà fondo alle sue sostanze per soddisfare i capricci della moglie, non può accontentare le continue richieste che il fratello gli muove al fine di ottenere, per sè e per la sua famiglia, quella parte della paterna eredità che gli viene di diritto, anzi, rifiutandosi prima reiteratamente di riceverlo, cerca di far soscrivere al fratello una carta per la quale, con poche centinaia di scudi, egli resti esonerato dal debito. Siccome il fratello rifiuta e grida all'ingiustizia, il Marchese, tentando l'estremo mezzo per salvarsi dalla miseria che sarebbe irreparabile, accusa Arrigo di alto tradimento e, per darne le prove, sostituisce presso il corriere ad una lettera, in cui il fratello rifiuta le offerte del nemico, un'altra lettera dalla quale apparirebbe che Arrigo mantiene segreti accordi col nemico stesso.

Arrigo è fatto prigione e sarebbe anche condannato senza l'intervento di Lord Widson che ha scoperto la falsità delle lettere e tutta la restante trama svela al governatore, il quale ordina che il marchese Annibale sia relegato pel resto di sua vita nel castello medesimo

che aveva fatto destinare pel fratello, assegna un ritiro alla moglie di lui, che non potrà più presentarsi a corte, perdona al corriere Wantz perchè ha confessato e nomina colonnello comandante le artiglierie il cav. Arrigo, a cui vien pure restituita la sua parte di eredità.

Nel 1828, ventiquattro anni dopo la prima rappresentazione, avendo il Nota bisogno di una commedia per completare un volume dell'opere sue, riprende il copione, lo corregge, senza però avere l'intenzione di ritentare la prova della ribalta. Così almeno pare da ciò che scrive a Francesco Salfi a Parigi in data 27 Maggio 1828: « Ho rafforzato una antica mia commedia scritta all'età di ventun anno, intitolata *L'oppressore e l'oppresso* e mi è riuscita benissimo: sarà stampata nel sesto volume, ma non la commetto alla recitazione scenica, cercando così tutti i mezzi onde io possa riacquistare un poco di pace se mai fosse possibile ». (1)

Il povero Nota era in quei giorni afflitto della doppia revisione governativa, che pure non era bastata a salvaguardare le sue commedie dal veto posto, come abbiamo accennato, sulla *Costanza rara* e dalle censure avute due anni prima per la *Fiera* egli cercava la pace, ma un autore drammatico quando

(1) (Carte Palma-Nota).

ha scritto una commedia, spera sempre di potere con quella scongiurare tutte le ire e tutti gli odii. Così, dopo non molti giorni, egli stesso manda l'opera sua a Carlotta Marchionni, perchè si compiaccia di leggerla e la raccomandi per farla accettare dal Bazzi. Bisogna ammettere che la egregia artista non fosse affatto schiava delle cosidette convenienze teatrali. Ella non solo lesse subito la commedia, ma con tutta probabilità si offerì spontaneamente di sostenere la parte di Luigia allo scopo di piegare il Bazzi al desiderio dell'autore. Notevole sacrificio, (i comici usano questa parola) se si pensa che Carlotta Marchionni era allora all'apogeo della sua fama e la particina di Luigia, che in tutto il gioco scenico è di secondarissima importanza, non conta in totale che quarantasette battute, tenendo calcolo anche delle interiezioni inframesse al dialogo degli altri personaggi, quali sarebbero: « Cieli, che sento! », « Uomo iniquo! », « Dio, Dio, che sarà mai! » (1) e altre consimili.

Il Nota, felice, si affretta, in data 11 ottobre 1828, a scriverle:

« Ti ringrazio del favorevole giudizio tuo intorno all' « Oppressore e l' oppresso » commedia da me scritta quando pochi studi, niuna

(1) Atto III, scena 4ª, 5ª, 6ª.

conoscenza dei tempi, ma solo quella disposizione che mi dà natura, guidavano la mia penna: e con ragione io dubitavo e dubito che tanti anni dopo, malgrado dell' usata assidua diligenza in correggere questo scritto, possa esso meritare l'indulgenza del pubblico, il quale diventa sempre più severo giudice verso un autore provetto, che non soglia essere verso chi moveva i primi passi nell'ardua e spinosa carriera del teatro. Sto dunque in ansietà finchè non ne sappia l'esito. Non dubito punto che la tua somma maestria farà un gran bene a certi punti scenici commoventi, come per esempio, quando la moglie di Arrigo, con risoluzione d'affetto coniugale, presenta il figliolino al marito siccome compenso negato al crudele fratello (1), così quando gli tien dietro con Milord; così quando, volendolo seguir disperata, le vengono meno le forze, e sviene e cade nel far passi; situazioni di poche parole, ma che la mia Carlotta le sente nell'anima, e quindi le dipinge e le esprime e le fa sentire in altrui » (2).

Abbiamo già visto in qual modo il Bazzi gli desse nuove del successo ottenuto dalla

(1) La frase è oscura e pretenziosa. Vuol dire: « ricorda al marito quale compenso essi possono avere delle sciagure nella tenerezza del loro bimbo, compenso negato al tristo fratello ».

(2) Debbo questa lettera alla gentilezza del prof. R. Renier.

commedia a Firenze (1). Con un'altra lettera lo stesso Bazzi annunciava all'autore che anche a Milano l'*Oppressore e* l'*Oppresso* aveva avuto accoglienza favorevole, (2) sebbene minore della *Fiera* e della *Novella sposa.* La commedia lasciò presto il cartellone della Reale Sarda e non entrò più nel repertorio di nessuna compagnia.

Il Klein (3) che ne discorre a lungo, finisce per concludere che essa è « una vecchia commedia che va sulle gruccie della morale ed ha in una mano la bomboniera e nell' altra la scatola del tabacco da cui saltan fuori proverbi e avvertimenti, che batte con la stampella il marchese Annibale e dà con aria sorridente un confetto al Cav. Arrigo » e aggiunge che, sebbene possa divertire, i personaggi sono convenzionali, sono come uomini di paglia seduti sopra troni tappezzati di velluto rosso: ***sedet lignum super ligno.***

Invero, per ciò che riguarda la psicologia dei personaggi, non gli si può dar torto. Il Nota, fin dalla sua prima opera, dimostra già di ricercare l'azione e gli effetti scenici prima di ogni altra cosa. E nella stessa azione è visibilissima l'imitazione dalla maniera del Kotzebue.

---

(1) Cfr. pag. 71.

(2) 22 aprile 1829. (Carte Palme-Nota).

(3) Klein, *Geschichte des drama's* pag. 626-637.

Anzitutto il luogo dell'azione non è precisato; si parla di un Sovrano (colla S maiuscola) di un nemico del Sovrano con cui questi è in guerra, di un governatore che nello stesso tempo istruisce processi, giudica e commina lì per lì pene adeguate alla colpa, di un Consigliere che è alla vigilia di diventar ministro e che viene destituito, ma non si capisce dove si sia nè in forza di qual codice o di qual consuetudine tutto ciò accada. O, per dir la verità, si capisce troppo. Si è a teatro e a teatro, per lo meno in quel tempo, era di prammatica che si presentassero alla ribalta un colpevole, un innocente e un sovrano — o chi per lui — che alla fine rimetteva a posto il dare e l'avere nel bilancio della giustizia.

La scena può accadere in Francia (vedi il nome di Montjaloux) in Germania (vedi Immer, Wantz) in Italia (vedi Momoletta): ci pensi il pubblico!

Non resta che da ricordare il personaggio-comodino, che conduce le fila dell'azione e che, sempre secondo la regola del Kotzebue e dell'Iffland è uno che ha udito tutto (che udito fino e che orecchie lunghe dovevano avere certi personaggi!) e che immagina quello che non sa, per poter giungere vittoriosamente al porto della scena ultima, là dove è fatale che si sveli la colpa e si premii l'innocenza. Questo signore nell'*Oppressore e l'oppresso* si chiama Lord Widson, un inglese (chi sa

perchè ?) che sostiene molto bene la sua parte ed è tratteggiato coi facili colori caratteristici degli uomini della sua nazione. A tutto ciò si aggiungano il monologhetto di apertura che dà quasi la chiave della commedia (1), gli *a parte*, le frequenti esclamazioni interiettive, gli espedienti ingenui e certa connaturata artifiziosità di linguaggio e non avremo più nessun dubbio nel classificare questa prima commedia Notiana. Noi ripensiamo a uno di quei tanti volumetti di raccolte teatrali pubblicati sul principio del secolo passato, con i suoi rami allusivi che rappresentano una donna grassoccia pettinata coi canelloni alle tempie e ritratta con le braccia aperte a significare la sorpresa e il terrore, vestita del guardinfante e che recano alla base, in caratteri corsivi, un : « Cielo ! che ascolto io mai ? »: noi ripensiamo a un teatro piccolo e male illuminato, dove, in platea e nei palchi si indovinano faccie maschili sbarbate, guancie ornate di nei, qualche codino, qualche giacca

(1) Filiberto *(seduto che rivede libri di casa)*. Che casa disordinata ! Si fa di notte giorno, di giorno notte, Questi benedetti conti non finiscono mai. Da dieci anni l'uscita supera l'entrata ; le rendite si mangiano in erba, non si pagano i debiti più sacri : la qualità della carica copre le ingiustizie : tutti tacciono e temono.... Ah ! la Provvidenza, la Provvidenza si stancherà alla fine... e sarà più terribile il colpo, pur troppo !

color marrone con le faldine e si sente il colpo di una tabacchiera che si chiude; noi ripensiamo al maresciallo d'Altavilla dei *Due Sergenti* e allo Czar degli *Esiliati in Siberia* e ci meravigliamo di non saperci più commuovere con quella candida semplicità che, a teatro, possedevano i nostri bisnonni oppure ci gloriamo di esser meno credenzoni che essi non fossero. *L'Oppressore e l'oppresso* non manca però di qualche tratto vigoroso da cui traspare nell'autore il proposito, come egli stesso ha detto, di staccarsi dai drammi piagnolosi e dai modelli tedeschi.

L'episodio del cagnolino (1) per il quale

---

(1) *Isabella* — Signor segretario, una disgrazia: la casa è tutta sossopra.

Filiberto — Che c'è? Non mi spaventate.

Isabella — La signora marchesa è sulle furie, pare un demonio.

Filiberto — Ma via?

Isabella — Non si trova in nessun luogo il suo cagnolino.

Filiberto — Mi fareste ridere.

Isabella — Altro che ridere! Voi sapete che ieri ha licenziato un servitore.

Filiberto — Or bene?

Isabella — Orbene, si è fissa in capo che questi, per spirito di vendetta, abbia ucciso o sotterrato il cane.

Filiberto — Mi dispiace: sarebbe per altro una fortuna che quel benedetto cane non ci fosse più.

Isabella — Costava più il mantenimento di *Bijoux* che tre persone di servizio. (Atto I, scena 2ª).

la marchesa Claudia di Montjaloux fa promettere una ricompensa di dieci zecchini a chi lo restituisce e manda a pregare il Governatore di fare arrestare il servitore sospettato di averlo ucciso (1) e, trovato il cane, fa chiamare subito il chirurgo perchè venga a curargli gli occhi infiammati (2); alcune sfumature del carattere del marchese di Montjaloux (3), il

(1) Atto I, scena 4.a

(2) Atto II, scena 3.a

(3) Il marchese avendo l'incarico da parte del Duca di stendere il disegno di un nuovo ordinamento della pubblica istruzione, affida la bisogna al suo segretario Filiberto, ma, interrogato sulle sue idee intorno all'argomento, risponde:

« La mia idea sarebbe ora, già s'intende, la gioventù conviene indirizzarla bene. Perciò vorrei... per esempio in Francia, no, anzi, in Inghilterra, siccome l'educazione... » (Atto I, scena 10.a).

Interrotto dall'arrivo della cantatrice Momoletta, soggiunge poi;

«.... vedremo stassera se il vostro pensiero si accorda col mio.... una buona educazione.... un buono istituto.... sopratutto una buona morale.... il resto.... m'intendete: oh! a rivederci! » (Atto I, scena 11.a).

Cfr. anche la scena 8.a dell'atto II, in cui egli, continuando a giocare colle carte, ascolta la relazione degli affari in corso che gli vien fatta dal segretario.

L'*Adulatore* del Goldoni ha in don Sancio, governatore di Gaeta, un tipo simile al marchese Annibale di Montjaloux per la disinvoltura facilona con cui tratta gli affari più importanti (Atto II. sc. 6a) e per l'arrendevolezza con la quale si lascia scroccare

soggettino della tabacchiera d'oro di cui s'impadronisce Momoletta prodigando mille moine al marchese, il quale deve poi riscattarla a suon di fiorini perchè la moglie non s'avveda della scomparsa (1) sono di questo suo tentativo discrete e apprezzabili testimonianze.

*
* *

La duchessa della Vallière, dramma storico in 4 atti, scritto l'anno 1805, rappresentato per le prime volte in Torino dalla Compagnia della signora Gaetana Goldoni, che vi faceva la parte della protagonista, l' 8 e il 9 dicembre 1806. — La commedia è un aborto sfigurato, senza nervi e senza sangue e pure fu rappresentata spesso, specialmente in provincia, e in Francia trovò posto nell'edizione Bettinger accanto alla *Fiera*, al *Filosofo celibe*, al *Nuovo Ricco* e all'*Ambiziosa*. La ragione di tale fortuna non si deve cercare che nell'argomento; l'amore della Vallière per re Luigi, le arti e la vittoria della marchesa di Montespan, l' addio della Vallière alla corte e il suo ritiro nel convento.

Ai tempi dell'impero, vi fu un culto per la

denari da una avventuriera, donna Aspasia (Atto II, sc. 7a). Da ciò ad affermare, come fa il Costetti, che *L'oppressore e l'oppresso* sia un rifacimento dell'*Adulatore* ci corre.

(1) Atto I, scena 13.a e 14.a; Atto II, scena 4.a

bella favorita: un romanzo presto diffuso l'aveva messa alla moda; non si sarebbe trovato un albergo di provincia, una bottega di stampe o una camera di *grisette* non tappezzati dai suoi amori infelici, colorati, inquadrati e illustrati dalla prosa di Madame de Genlis e, alla corte del grande imperatore, più d'una bella dama si abbandonò forse a dolci illusioni, sognando le avventure delle amanti del gran re.

La commedia del Nota è di quel tempo,

« I' ai peu de sympathie, ie l'avoue, dice il Bayard nelle sue *Remarques* già citate, pour le sujet qu' il a choisi: je ne m'interesse que mediocrément à la disgrâce, aux malheurs d'une favorite.... Il y a dans nos moeurs, aujourd'hui, une certain pudeur qui laisserait peu de succès aux faiblesses orientales de Louis XIV, à la lutte de ses courtisans; s'il fallait absolument s'interesser à quelq'un, on penserait à la reine! » (1) La stessa cosa doveva pensare il Sardou, quando, ripresentando nell'*Affaire des poisons* l'amore della Montespan per Luigi XIV, vi mise attorno tali sorprese di procedimenti giudiziari e di stregonerie e di avventure che queste occuparono il primo posto.

Il Bayard trova nondimeno nella com-

(1) Edizione Bettinger, vol. 2.° pag. 213.

media del Nota alcuni pregi: uno stile elegante e sostenuto, il contrasto ben tratteggiato tra l'anima altiera e ambiziosa della Montespan con quella tenera e disinteressata di Madame La Vallière, la visita della Montespan alla rivale, l'addio di Luisa al mondo e alla casa, circondata dagli amici e dai vecchi servitori in lacrime, pel quale ella appare più grande del monarca che l'abbandona. Tutto questo noi non ce lo vediamo: non vi sono nè caratteri nè intreccio. La scena dell'addio della Vallière, che forse poteva aver qualche pregio, ispirata come è evidentemente dalla scena analoga di *Cabala e Amore* dello Schiller (1) è guastata completamente dal colpo di scena melodrammatico, di pessimo gusto, col quale la protagonista scopre l'alcova « il cui interno tappezzato di bruno rappresenta una cella. Vi si veggono: un misero letticciuolo, sopra cui una mezza tunica di sacco; accanto al letto una tavola con libri ed un teschio: sopra la tavola una lucerna accesa ».

(1) Cfr. scena IX atto IV. Lady Milford, la favorita del duca, dopo aver conosciuto il grande cuore e l'eroica passione di Luisa Miller, dà l'addio per sempre, circondata da amici e da servi, alla vita passata in circostanze non dissimili. Si pensi che il Nota scrisse la sua commedia l'anno 1805: era l'anno della morte dello Schiller.

Lo stesso Schedoni, sebbene lo faccia per una preoccupazione di moralità, osserva che: « O non l'aveva a scrivere o doveva cancellarla: la fiamma e l'oblio erano la sola correzione » (1) e aggiunge poi: « Ai revisori dell'opere teatrali consiglierei di non permettere mai questa commedia, che sempre sarà di scandalosa recita ».

Sappiamo da lui che nell'anno 1826 fu recitata in Modena dalla Goldoni e dalla Romagnoli e dai coniugi Bon un *Luigi XIV e madamigella della Vallière* in cui si finge che la Vallière abbandoni il re prima di perdere la sua onestà. Molto probabilmente lo Schedoni allude quì alla commedia *Madamigella della Vallière* del capocomico F. Augusto Bon: un'altra *Duchessa della Vallière* aveva composto, dopo il Nota, il genovese Luigi Marchese.

*
* *

I primi passi al mal costume — 5 atti, scritta nell'anno 1806 e rappresentata per la prima volta in Torino il 4 febbraio 1808 dalla Compagnia Fabbrichesi, detta in allora « Compagnia Reale Italiana »

---

(1) *Sopra le commedie del signor avvocato Alberto Nota.* Trattenimento di Pietro Schedoni; (Modena, Soliani, 1826) cfr. pag. 3.

Donna Camilla, da pochi mesi moglie di Don Fulgenzio, a malgrado dell'affetto che in fondo nutre pel marito, solo per la vanità di non essere da meno delle compagne ed amiche sue, riceve in casa, a qualunque ora del giorno, gente che avrebbe potuto chiamarsi già allora il « demi - monde » della società milanese: don Raimondo, una specie di Bellac del *Mondo della noia* di Pailleron, biondo poeta che scrive delle *Reggie d'amore* per le dame; don Filucca, vecchio e gottoso cicisbeo; donna Flaminia, una signora troppo velenosa e troppo magra per trovare l'adoratore che cerca e, finalmente, il tenente Guglielmi, a cui il luccichio dei bottoni d'argento rende facili le imprese di seduttore impenitente.

Donna Camilla si lascia persuadere volentieri dalla cameriera che l' accettare un mazzo di fiori dal tenente non è gran male, e si persuade da sè che non converrebbe alla propria riputazione mancare di un cavaliere servente, mentre lo hanno tutte le sue amiche. Don Fulgenzio, il quale ama sul serio la propria moglie, si spaventa e trepida pensando a chi sa quali punti d'arrivo, se i primi passi sono già di questa natura, e, da quell'uomo pieno di dignità e di senno che si dimostra per tutta la commedia, senza badare allo spionaggio della serva, nè alle insinua-

zioni beghine di sua sorella Donna Cristina, nubile e baciapile, nè alle furie del vecchio colonnello Don Odoardo, padre della sposa, cerca egli un rimedio che faccia mutar vita alla moglie.

Una sera che il tenente, fermatosi a cena, attende l'ora di condurre Donna Camilla al ballo, Don Fulgenzio licenzia d'un tratto il parrucchiere venuto a pettinare la signora, congeda con bei modi il tenente ringalluzzito per aver ottenuto con facilità il ritratto della bella e alla moglie, che piange di rabbia nel vedersi privata d'un tratto del ballo, concede di andarvi, ma in maschera e in sua compagnia. Al ballo, la più grande delusione attende Donna Camilla: il tenente invece di non muoversi di casa, come le aveva promesso, ha accompagnato al ballo la rivale Donna Flaminia e con lei parla dell'ingenua assente e, con gli amici, si vanta di esserne l'amante, mostrando, in prova, il ritratto ottenuto quello stesso giorno. Donna Camilla, che tutto vede inosservata, rimane avvilita e delusa, mentre Don Fulgenzio, che non si sarebbe atteso di vedere già fra le mani del tenente il ritratto della moglie, freme in silenzio per l'oltraggio che si fa al suo onore. Donna Camilla strappa dalle mani del seduttore il dono dato con tanta leggerezza e fugge a casa. Qui, all'indomani, il tenente è mortificato e il marito

concede alla moglie il perdono e ne ottiene l'amore.

In questa commedia, l'intento satirico e la gravità del problema sociale toccato portavano seco una tal quale serietà e un certo sussiego, ma ci sbaglieremmo se ci aspettassimo che l'autore vi abbia posto un po' di comicità. Il Nota è sempre serio: egli non corre allegro la via dei difetti che sferza, ma impettito e grave, coi capelli irti, con un sorriso sdegnoso sulle labbra, pronto sempre a castigare. Questo è il vero tratto che distingue il Nota dal Goldoni: il Goldoni capisce e compatisce, il Nota inquisisce e castiga. E questo castigo che giunge sempre all' ultimo atto e ne forma la parte principale, finisce per essere noioso, mentre nel Goldoni il componimento delle parti avviene naturalmente ed è sempre sostenuto dallo spirito comico.

Il Nota non ha le arditezze, (a quel tempo si chiamavano trivialità) (1) del *Frappatore* e della *Cameriera brillante* del Goldoni, ma neppure non conosce quella forza comica che il Goldoni profondeva a piene mani in altre sue commedie. La *Biblioteca Italiana* (IV, 23) notava già fin d'allora che « la maniera del signor Nota tende più al serio che all'allegro » e che egli preferisce « presentare i suoi caratteri sotto

(1) Bibl. Ital. IV. 23.

l' aspetto che porta la mente alla riflessione meglio che sotto l' aspetto atto a muovere al riso ».

Il tenente Guglielmi della commedia Notiana non è solamente un seduttore, ma un volgare farabutto dipinto a colori foschi, che, mentre rappresentano il maggior difetto del componimento, dimostrano subito il carattere eminente dell' autore: quello di moralista a ogni costo.

Ma, per fortuna, non tutti i personaggi sono presentati con tale eccessività.

Il carattere del marito Don Fulgenzio è ben tratteggiato; potrebbe essere men severo, più amabile, e lasciar intravedere per l'avvenire una vita più gaia alla sua giovane sposa, ma l' autore gli dà anche una dignità che non vien meno in tutto il lavoro e che interessa vivamente al successo della sua impresa. Il carattere di Donna Camilla, leggiera e spensierata, è circondato da due altri tipi, che dànno al quadro come necessarie sfumature: Donna Cristina, la devota, e Donna Flaminia, la civetta, certamente sono messe accanto a Camilla per mostrare i due eccessi opposti da evitarsi. Così il tipo, abbastanza comico del vecchio cavalier servente Filucca, gottoso e vizioso, serve da parallelo al giovane tenente, al quale però il Bayard fa l'appunto « de mettre trop vite le public dans la confidence de ses pro-

jets et de sa perfidie », nuocendo molto all'interesse.

Dobbiamo notare che questo difetto di tecnica è solito nel Nota: egli non ci tiene troppo a farci stare l'animo sospeso per quali artifizi sostenga gli atti che seguono. Alla fine del terzo atto, in una scena, che, del resto, è ben condotta, il marito, cedendo con amabile debolezza alle capricciose seduzioni della moglie, si affretta di dire « a parte » che spera di trovare il tenente al ballo con un' altra donna: in questo modo perde davanti al pubblico il merito della sua compiacenza e distrugge tutto l'effetto dell' atto seguente.

Bayard, il commentatore di Alberto Nota nella edizione parigina, e, dopo di lui, Charles Dejob (1) vorrebbero trovare un precedente all'argomento dei *Primi passi* nella commedia *Les moeurs du jour où le bon frère* di Collin d' Harleville, commedia troppo tenue per ottenere successo, ma che offre nel piano generale molto interesse. In essa viene presentata una giovane donna, che, per riparare ad una perdita al giuoco, sta per compromettersi con un suo adoratore, disposto a prestarle danaro purchè ella gli dia il proprio ritratto: ma la vigilanza di un fratello la salva, proprio mentre, dopo un ballo, a cui s'era lasciata

(1) Charles Dejob - *Les femmes dans la comédie italienne au XVIII. siècle* (Paris, Fontemoing, 1899) pag. 126 e pag. 401.

trascinare, stava per cedere (1). E' facile riconoscere che la derivazione è molto incerta.

Ai tempi del Nota s'era anche detto che *I primi passi* fossero una imitazione di *La vera e la falsa amicizia* del Marchisio (2), rappresentata dall'Accademia filo-

(1) Traggo l'argomento dal Dejob (l. c.) La medesima posizione fu ripetuta poco tempo fa da Alfred Capus in una delle sue indiavolate commedie « boulevardières » ma con diverso intento. Nella *Borsa o la vita*, c'è un barone che dà i denari alla bella che egli corteggia, ma poi resta a bocca asciutta per la felice trovata della signora.

(2) L'argomento è presto raccontato: Il signor Camillo Palermini è avvertito dall'amico Alberti che la signora Palermini, approfittando dell'assenza del marito, si è data al bel tempo, riceve molta gente equivoca, offre pranzi sontuosi e, per conseguenza, ha contratto dei debiti. Egli sopraggiunge proprio pochi minuti dopo che l'Alberti, venuto a fare un po' di morale, è stato messo alla porta dalla donnina insofferente, spalleggiato dai numerosi invitati. Dapprima tenta di prendere la moglie colle buone maniere e, non riuscendogli, manda da un domestico a licenziare i parassiti, si dichiara pronto a battersi con chi non sia contento della risoluzione e invita la moglie, dal momento che vuol comandare lei e spassarsela a modo suo, a coprire del suo le eccedenze del bilancio e a pagare i debiti. Il tratto è un po' volgare ed anche un po' pericoloso. Fortunatamente nessuno dei proci di madama Palmerini vuol pagare di borsa e perciò tutti si squagliano. La signora, volente o nolente, è obbligata a ritornare al marito, a pentirsi e a dichia-

drammatica di Torino nell'inverno del 1801 e il Nota, discorrendo dell'opera del Marchisio nella *Biblioteca Italiana* (1), ammetteva che l'una e l'altra commedia avessero identità di argomento, ma, com'è naturale, valendosi dell'anonimo, affermava la superiorità della sua commedia su quella del rivale. In realtà le due commedie hanno di comune la figura delle protagoniste, ritratte nel momento in cui esse si abbandonano alla seduzione del mal costume e l'atto del marito che, a un certo punto, interviene e impone la sua legittima autorità. Ma il confronto è tutto a vantaggio del Nota, il quale si rivela più fino, più garbato e più profondo del Marchisio. Mentre il marito della *Vera e falsa amicizia* si adira, manda a prendere spade e pistole e ricorre, per dominare la moglie, a mezzi alquanto mercantili, il signor Fulgenzio dei *Primi passi* ci svela a grado a grado le ragioni del suo atteggiamento e quando stabilisce d'impedire alla moglie di recarsi al ballo e si libera dal corteggiatore di lei, lo fa con tal garbo e con tale sicurezza che non si può fare a meno di dargli ragione (2).

---

rare che l'Alberti è un amico vero e gli altri sono amici falsi.

(1) Vol. 23 pag. 14.

(2) *Camilla* — (alquanto sdegnosa, ma rattenuta) Don Fulgenzio, mi ha detto Paolina....

Francesco Salfi (1) afferma che la commedia non ha soggetto nuovo: « on l'avait dejà adapté à la scène avant le 1808, époque où

Fulgenzio — Che ho licenziato il vostro parrucchiere? E' verissimo.

Tenente — (Laconico!)

Camilla — A quel che mi pare, voi volete prendervi giuoco di me.

Fulgenzio — Oibò!

Camilla — Ma spero mi direte almeno il motivo di sì stravagante...

Fulgenzio — (interrompendola) Il motivo? Fin dal principio di tavola mi sono accorto che i vapori vi davano al capo; un'agitazione soverchia nella vostra persona; i vostri occhi mossi sregolatamente... stimo un prodigio come vi reggiate in piedi: il signor tenente mi renderà giustizia....

Tenente — Io?...,

Fulgenzio — V'amo troppo; nè voglio esporvi ad un rischio evidente di prendere qualche malanno.

Camilla — Ma voi.,..

Fulgenzio — Oh! assolutamente non vi lascio uscir di casa.

Tenente — Signor Don Fulgenzio, perdonatemi se ardisco d'entrare negli affari vostri.

Fulgenzio — Ella vuol farmi degli onori che non merito.

Tenente — Mi pare che la signora donna Camilla potrebbe, mediante le necessarie precauzioni, andare al festino senza correr rischio.... ove però....

Fulgenzio — Come sta il signor tenente?

Tenente — Bene, grazie al cielo.

Fulgenzio — Mia moglie no, ed ha perciò bisogno di riposo. Se il signor Tenente vuol passar di là, don Odoardo gli terrà compagnia. (Atto III, scena 5.a).

(1) Revue Enciclopédique - vol. XXXII, cahier de Dec. 1827.

parut la comédie de Nota: il a même été reproduit sur le theâtre de Paris ». Sedici anni più tardi, infatti, Casimir Delavigne riprendendo questo argomento dal Nota, di cui doveva conoscere l'opera, scriveva la sua *Ecole des Vieillards* che ebbe grandissimo successo: dalla commedia del d'Harleville a questa del Delavigne si sente la progressione della idea madre che, dapprima timida in Francia, diventa più ardita e franca in Italia e riprende più vigore d' intrigo sotto la penna del poeta dei « *Messenii* »: poi si è sparsa in piccola moneta in tutti quei drammi, di moda fino all'altro dì, in cui, in opposizione all' antica commedia piena di mariti ridicoli, ci si presentano mariti ingannati che prendono la cosa sul serio, dànno lezioni di morale, cacciano i seduttori, li sfidano a duello, li uccidono, e.... perdonano la moglie infedele. E il Bayard, a questo proposito, osservava già nel 1837, prima ancora di vedere tutto questo rifiorire di adulterii: « je ne sais pas si la nouvelle manière est plus morale; mais, à coup sûr, l'autre était plus amusante » (1).

---

(1) L'apprezzamento morale sulle irregolarità nei rapporti coniugali cominciò a comparire fra le vicende dell'azione scenica sul principio del secolo passato e, a poco a poco, sopraffece l'elemento comico. Tale apprezzamento fu condotto subito sull'onestà della moglie, poi su quella ancora del marito

Ma, per ciò che riguarda le fonti, dobbiamo osservare che nei *Primi passi* l'elemento offerto dalla osservazione diretta occupa un posto importante. E' vero che si incontra un cicisbeo e che tal figura non manca nel Goldoni (1) e nell'Albergati, ma non mancava neppure nella vita contemporanea del Nota (2).

(cfr. *Francillon* di Dumas fils) e, in seguito, rallargò l'intento alla considerazione dei mali che alla famiglia derivano dalle colpe d'amore. (Cfr. tutto il repertorio, dal melodrammatico *Le roi d'amuse* dell' Hugo all'*Onore* e *Casa paterna* del Sudermann).

La scuola verista a tale requisitoria moralizzatrice diede maggior amarezza, forse, e maggior realtà di contorni, ma non deviò dalla strada battuta. (Cfr. *La Parigina* di H. Becque, *Casa di bambola* di Ibsen, *Tristi amori* del Giacosa). Sarebbe pregio dell'opera fermarsi più a lungo sullo svolgimento di questa idea nel secolo XIX, ma non è questo il luogo. Con la *pochade* eccoci ritornati a vedere delle... disgrazie coniugali solo il lato ridicolo.

(1) Cfr. *La sposa sagace* (il duca di Belfiore e il cav. Ferrante); *Il Festino*, *l'Uomo di mondo*, ecc.

(2) Le testimonianze si potrebbero citare a bizzeffe, ma mi piace fra di esse scegliere quella del *Journal d'èmigration du Comte d'Espinchal* (publié d'aprés les manuscrits originaux par Ernest d'Hauterive. Paris. Perrin et C. 1912) che vede solo ora la luce.

« Les dames, egli scriveva, riferendo ciò che aveva osservato nel 1789 e nel 1791, sont soumises à l'usage constant qui exsiste pour toute l'Italie; elles ne peuvent aller au spectacle, aux promenades, en public, sans avoir un cavalier qui s'appelle ici un

Gli scrittori del tempo continuano a rimproverare alle donne la leggerezza e la eccessiva libertà verso i loro spasimanti, che erano per la maggior parte militari e, come tali, audaci, intraprendenti e punto scrupolosi.

L'Albergati era stato particolarmente severo contro la petulante fortuna amorosa dei militari, e il Nota a sua volta non aveva che a guardarsi attorno. In tempi di guerra le donne hanno sempre riconosciuto con molta facilità il regime della egemonia militare e vi si sono volonterosamente sottomesse (1). Per ciò che riguarda Torino, un certo prete Pagani da

« brassier ». On conserve ordinairement le même, on le garde par habitude comme on l'a reçu par convenance, et souvent ce n'est pas l'homme pour lequel on a le plus de goût » (pagg. 54-55). E' il caso di donna Flaminia e di don Filucca. E aggiunge: « Les femmes sont devotes et galantes; les maris trés debonnaires, d'autres jaolux » (pag. 61). Il Nota ci ha presentato in donna Flaminia e in donna Cristina l'uno e l'altro tipo di donne, ma quanto ai mariti ha preferito, per l'onore del sesso e della classe a cui apparteneva, farlo nè troppo compiacente nè troppo geloso.

(1) Lo stesso conte d'Espinchal (vedi nota precedente) a proposito del lusso delle donne e della loro facilità, osservava che tutte, per vanità, si facevano accompagnare da un ufficiale. « Raramente, egli dice, si vede una borghese con un borghese ». E, parlando dei veglioni del Teatro Carignano, insiste sui privilegi che gli ufficiali godono presso le donne. « Il y va assez de monde et l'on y retrouve toutes les belles dames. C'est aussi l'occasion de voir de plus près les

Bardassano ci ricorda che, quando nel maggio del 1799 il Souwarow entrò in città, i torinesi, che pochi mesi prima avevano acclamato freneticamente i repubblicani, trassero, deliranti di giubilo, incontro al principe nuovo e ai suoi cosacchi e, negli osanna, si segnalarono le donne.

« Contente alcune delle nostre garbate signorine e nobili donne di vedersi sottratte alle beffe dei liberi repubblicani e ritornare fra di loro quelli che più non venivano come infidi alleati, ma come difensori della religione, scendono gentilmente dalle scale, vanno loro incontro, baciano il loro viso inzuppato di sudore con gran tenerezza, senza avere a schifo i loro neri barbisi e, mostrando qualche lacrimuzza, recano da merendare e da bere, se il vogliono, a quei *belli gelsomini di amore* ». (1)

---

jolies bourgeoises et de juger de la manière libre avec laquelle elles vivent avec les officiers. M'étant trouvé dans une loge en tiers avec la femme d'un riche apothicaire, que je voyais tous les jours à l'opéra et qui était de la plus grande elegance, l'officier savoyard qui l'accompagnait exigea d'elle de me montrer sa jambe et son bras : elle ne fit aucune difficulté ecc. (pagg. 180-181). Donna Camilla del Nota non giunge a tal punto. Ella move soltanto i....... primi passi al mal costume !

(1) Cfr. *Memorie sincere di un prigioniero di Verrua*. (Torino, 1805). Il passo è ricordato da Alberto Viriglio in *Torino Napoleonica* (Torino, Lattes, 1905 pag. 28).

Allo stesso modo, il tipo dell'ipocrita baciapile, che noi vediamo in donna Cristina, non si può dire che sia inventato dal Nota: senza risalire fino al *Tartufe* del Molière o al *don Pilone* del Gigli, basterebbe ricordare i tipi analoghi presentati dal Goldoni (1), ma conviene osservare che esso è stato figura comunissima nel teatro e naturalissima nei paesi, nei quali non è scomparso dalla vita reale (2).

Torino, la città elegante, piena di gente e di modi francesi, che fin d'allora pretendeva al titolo di *pcit Paris*, dove la popolazione viveva tra continue feste pubbliche e private e le donne erano condotte a una abilmente celata corruzione dall'amore del lusso e dallo sfrenato desiderio di godere, le chiese erano sempre frequentatissime, le funzioni religiose gareggiavano in solennità con quelle civili e i sacerdoti e i religiosi continuavano a rappresentare una casta privilegiata e rispettata: niun terreno migliore per la pianta dell'ipo-

(1) Cfr. per esempio le figure di don Anselmo e di don Isidoro della *Vedova spiritosa*.

(2) Cfr. *Il marito in campagna* del Bayard, *Maritiamo la suocera* del Colorno, *I pellegrini de Marostega* del Pilotto. Nella commedia modernissima ha fatto la sua ultima comparsa in *Anima allegra* dei fratelli Quintero, appunto perchè nella Spagna questo tipo è ancora della comune realtà.

crisia. Tali osservazioni tendono a stabilire che il Nota in questa sua commedia non mancò di osservazioni dalla realtà (1). Fu solo peccato che, in seguito, o per timidezza o per preoccupazioni letterarie, egli abbia abbandonato la via intrapresa.

Dopo il dramma romantico e la commedia di costumi, il Nota tenta col *Filosofo celibe* e col *Progettista* la commedia di carattere.

*
* *

Il filosofo celibe, in tre atti, cominciata l'anno 1803 e rappresentata la prima volta a Milano al Teatro della Scala, il 19 dicembre 1811, dalla Compagnia Fabbrichesi (2).

---

(1) Un tratto realistico veramente audace si può trovare, per citarne uno, sulla fine della scena III[a] dell'atto 4° quando donna Erminia che ha perduto al tavolo da gioco tutto il suo gruzzolo, ricorre a don Filucca per farsi prestare del danaro che non restituirà mai più.

(2) In una lettera a Sigismondo Visconti il Nota dice di averla scritta a 24 anni col titolo: « L'inimico del matrimonio » (Carte Palma Nota). In quasi tutte le edizioni delle sue commedie, il Nota ha citato invece la data del 1803, quando cioè aveva 28 anni, ed è più verosimile: come è anche verosimile che, prima di affidare l'opera alle scene, vi abbia portato importanti modificazioni nella tecnica e nel dialogo. Per questo abbiamo creduto opportuno di collocarla nella storia dell'opera del Nota, dopo i *Primi passi*.

Lo studioso Dorvalli è presentato nell'atto di leggere e commentare La Bruyére, là dove questi dice: « Pochi sono i mariti che non si pentano almeno una volta al giorno dell'aver preso moglie e pochissimi quelli a cui non rechi invidia lo stato d'un celibe ». Egli è dunque nemico dichiarato del matrimonio per teoria. In pratica, egli vede quanto le mogli siano bizzarre o incomprensibili o capricciose o maligne, pur essendo state da zitelle delle migliori, ed ha con sè, nella propria casa, donna Eugenia, la sua vecchia zia materna, che da giovane aveva fama di essere delle più ragionevoli, ed ora, che è invecchiata, borbotta, si dà il belletto, si dipinge le labbra, muta le parrucche da nere a bionde a castane secondo il variar della moda e spera, dopo aver pianto due mariti, di accompagnarne al cimitero un terzo, di cui va a caccia.

Dorvalli però, dopo le insistenti preghiere dello zio Francone, che ad ogni costo lo vuol accasare con una perla di ragazza, acconsente di recarsi a far visita a questa gemma preziosa, che è in villa con suo padre Ippolito, vecchio maniaco di cianfrusaglie gentilizie. Carolina, a detta dello zio Francone, non è come tutte le altre; è una vera ingenua, non vide nè parlò mai con alcun uomo, è, insomma, un fiore raro cresciuto in serra tra le cure più attente degli educatori e dei

parenti. Il filosofo ne sarà contento e farà contento lo zio, sposandola. E Dorvalli conduce seco l'amico Alberto che da alquanto tempo convive e studia con lui, e lo fa anche volentieri per vedere se gli riesce di far tornare l'allegria su quel volto, da alcun tempo troppo pensieroso. La ragione di questa malinconia è chiara: Alberto è innamorato fortemente di una ragazzina, che ha scambiato con lui parecchi biglietti d'amore, a uno dei quali sta ora rispondendo con le più ardenti frasi d'affetto.

La cosa si complica pel fatto che Donna Eugenia ha visto la lettera, e, credendola diretta a sè medesima, non ha potuto contenersi per la gioia, è salita su di un calesse e si è fatta portare anche lei alla villa del signor Ippolito, col cuore in sussulto e colle guancie più dipinte del solito (atto I°). Qui Dorvalli incontra e mette nella massima soggezione la ingenua (oh! quanto!) Carolina, che predilige le amarilli, le viole, il pianoforte e le tortorelle, e Alberto riconosce nella bella fanciulla la propria innamorata. Allora questi, conoscendo quali sono i doveri dell'amicizia, vorrebbe soffocare i suoi sentimenti e decidere la fanciulla a dare il cuore e la mano a Dorvalli. Il quale (e questo è l'unico, pur grave, errore di tecnica che vi sia nella commedia), avendo udito tutto di nascosto, un po' per proprio gusto e un po' per punire l'amico della mancata confi-

denza, seguita a far la sua parte di galante innamorato e anche di fidanzato, per poter così sottoporre la ingenua fanciulla ad uno speciale interrogatorio.

Intanto Donna Eugenia è arrivata come un bolide e, ricordandosi a tempo delle convenienze del pudore, ha chiesto la mediazione di Francone per dichiarare l'amor suo ad Alberto. Il buon Francone non ha nulla in contrario, ma Alberto crede che Francone gli parli di Carolina e svela senza accorgersene a chi realmente sono rivolti i suoi sospiri di innamorato. Figurarsi perciò con qual animo Francone stesso assiste poi alle insistenti domande che Dorvalli fa alla ragazza per sapere se veramente il suo cuore « non ha mai palpitato per nessuno ». Carolina è imbarazzata nel rispondere, ma il suo cuore palpita con tanta violenza che la fanciulla sviene; slacciandole il busto, cadono le lettere di Alberto, a cui infine è concessa la mano della ragazza, aiutatore ed auspice il filosofo, lieto più che mai di mantenersi nel celibato.

La trama è semplice e l'interesse si sostiene col cammino naturale dell'azione. L'autore, dicendo nella *Biblioteca Italiana* (1) che l'opera « è intrecciata di caratteri ed accidenti piccoli senza alcuna mistura di grave e di la-

(1) Vol. 56, loc. cit.

crimevole » e conchiudendo che essa « ha tutta l' indole (*sic*) della buona commedia » non ha esagerato. Se il dialogo fosse vivace e spontaneo, come è in qualche scena, e se tutti i personaggi avessero in sè tanta realtà come ne ha il protagonista, il *Filosofo celibe* sarebbe una delle commedie più notevoli del nostro.

Ma, a proposito del protagonista, osserviamo che il Nota non ha sempre la mano felice nei suoi titoli: Dorvalli più che un filosofo (1) è un buon topo di biblioteca, un bravo ragazzo, alieno dal matrimonio per

---

(1) Io credo che nel chiamar filosofo il suo protagonista, il Nota siasi ricordato della commedia « *Gli amori di un filosofo* » di Filippo Casari, venuta in luce negli anni che corsero tra la prima e la seconda redazione del *Filosofo celibe*. Basta ricordare quel passo dell'opera Casariana, nel quale la marchesa Amalia di Pratoverde interroga Alberto degli Alberti, il filosofo:

« *Marchesa* — Avete moglie?
Alberto — Grazie al cielo, ne sono fino ad ora libero.
Marchesa — Odiate forse le donne?
Alberto — Non le odio, le temo.
Marchesa — E che ritrovate da temere in noi?
Alberto — L'influenza del secolo ». (Atto I, sc. VII)

Del resto, di filosofi a buon mercato era pieno anche il teatro Goldoniano, nel quale si trovano *Il filosofo inglese* in cui il protagonista Iacobbe Monduil è solamente un uomo onesto che ha la testa sul collo, e il

paura di cascar male, (1) ed eccellente poi nel risparmiarci le sentenze gravi e nebulose che il titolo minaccierebbe.

Come carattere, è piacevole; sviluppa le sue idee sul celibato, sostiene la sua tesi contro il matrimonio senza amarezza e senza cattivo gusto, (ciò che stabilisce un merito, data l'indole del Nota) e, dopo aver fatto inquietare l'amico, cede con buona grazia la donna che gli era destinata. Piacevolissima è la bonomia di Francone: il carattere dell'ingenua Carolina, che tornerà col nome di Eufrosina in *Costanza rara* dello stesso Nota, si riattacca, come osserva il Dejob (2), alle false ingenue del Goldoni, tra cui è Rosaura, che si stupisce venendo a sapere che uno sposo

---

melodramma *Il filosofo di campagna*, in cui Nardo canticchia così il suo pensiero filosofico:

« Amo la vita assai;
Fuggo se posso i guai:
Bramo sempre la pace in casa mia
E non intendo altra filosofia ».

Povera e nuda!

(1) Termina dicendo: « Io rinnovo qui il mio proponimento, non perchè io sia nemico del nodo coniugale, ma perchè mi spaventa la scelta. » — (Atto III. scena 14a).

(2) Charles Dejob (op. cit. pag. 66). Il Dejob però non fa differenza fra quella che si chiama « fausse naîveté » delle ingenue del Goldoni e quella abbastanza verosimile e sincera della « Carolina » del Nota.

è un uomo (*Contrattempo*, ossia *Il chiacchierone imprudente*) e Diana (*Donna volubile*) che chiede a suo padre, perchè non potrebbe porsi a letto anche lei, come Carolina, col servitore Brighella.

La commedia piacque fin dal suo apparire: piacque a Vincenzo Monti, al quale il Nota l'aveva fatta leggere per primo (1), piacque agli attori che la rappresentarono, e specialmente al Demarini, che vi sosteneva la parte del protagonista, piacque al pubblico, che la volle replicata, ai critici nostri (2) e ai critici di Francia (3) dove se ne fece anche una traduzione speciale (4).

Nel *Filosofo celibe* il Nota ha visibilmente imitato, per ciò che riguarda l' intreccio, il *Vero*

---

(1) Nel 2° dei due volumi che lo Stella di Milano aveva fatto uscire coi torchi di Giovanni Pirotta nel 1816, la commedia è dedicata al Monti con l' accenno alla prima lettura fatta dal Monti e con le lodi del Demarini - Nella edizione subito posteriore del 1818 (Torino, tip. di Dom. Pane) la dedica è taciuta, come è taciuta nell'ultima edizione del 1842 (Cuneo-Torino - P. Pomba).

(2) CFR. « Poligrafo » 1811 n. 57 e « Giornale Italiano » Milano 1811, n. 23.

(3) « Revue Enciclopedique » - Paris, 1815.

(4) Fu pubblicata nei « Chefs - d'oeuvre de la dramatique étrangère traduits en Francais - Paris 1823.

amico del Goldoni (1) Anche nel *Vero amico*.

(1) Il Costetti (*Il teatro italiano nel 1800*, Rocca San Casciano, 1901, pag. 62) dice senz'altro, che il *Filosofo celibe* è imitato dal Goldoniano *Cavaliere di buon gusto*. In verità, nel repertorio goldoniano appare spesso il tipo del gentiluomo (*cortesan*) che sa trattar bene le donne, divertirsi e divertirle, pur essendo nimicissimo del matrimonio. Nel *Cavaliere di buon gusto* questo tipo è maggiormente sviluppato, ma l'intrigo che gli si svolge attorno non ha nulla a che fare con quello del *Filosofo Celibe*. L'unico tratto dell'opera del Goldoni che si presti a un confronto con la commedia Notiana, per i sentimenti che animano i due protagonisti è il seguente:

« *Ott.* — Caro signor Pantalone, voi mi volete poco bene.

Pant. — Perchè disela cusì?

Ott. — Se mi voleste bene, non mi consigliereste a maritarmi. Che cosa vorreste ch'io facessi di una donna al fianco?

Pant. — So pur, che star colle donne no ghe despiase.

Ott. — Si, colle donne tratto e converso sempre volentieri: ma con la moglie mi annoierei in capo a tre giorni.

Pant. — Se la fusse una muggier bona, no la se stufaria.

Ott. — Trovatemi una moglie buona e mi marito domani.

Pant. — Ma no la crede che ghe ne sia de bone?

Ott. — Si, ce ne saranno, ma è come un terno al lotto; uno contro cento diciassette mila quattrocento ottanta.

Pant. — E pur m'impegnaria de trovaghe una muggier bona, e de so soddisfazion.

Florindo, amico e ospite di Lelio, si è innamorato perdutamente di Rosaura, destinata sposa di Lelio. Anche qui Florindo, combattuto fra l'amicizia e l'amore, fa tutto quello che sta in lui per persuadere Rosaura a sposare l'amico, ma Rosaura non ne vuol sapere e dice di voler rimanere zitella, piuttosto che sposare l'uomo che non ama (1). Anche qui la vecchia zia Beatrice, innamorata di Florindo, trova una lettera diretta a Rosaura e, credendola rivolta a sè stessa, prega il nipote

---

Ott. — Orsù, per farvi vedere che vi amo e vi stimo, voglio prender moglie: voglio prender questa buona dama che voi mi proponete; ma con questa condizione, che voi mi abbiate a fare la sicurtà, che veramente sia buona e buona si mantenga, e tale non riuscendo che abbiate voi a pagarmi ventimila ducati.

Pant. — Ma sta sigurtà, no la posso miga far.

Ott. — Dunque non siete sicuro ch'ella sia buona.

Pant. — La xe bona; ma la poderia deventar cattiva.

Ott. — Ed io, col dubbio ch'ella sia buona, e col pericolo che possa diventar cattiva, l'ho da prendere? Signor Pantalone, pensiamo alle volpi di Moscovia, che profittano più delle femmine da marito. » (Atto I, sc. 7).

(1) Il buon Pietro Schedoni (op. cit. pag. 39) in nome d'una morale un pochino assurda osserva: « Qui Nota rifugge dall'errore di fare che l'amante serbi ancora fiamma per quella che abbandona e che altri acquista, errore nel quale accennai cadere egli nella « Donna Ambiziosa » (atto III. sc. 1.a - Silvia-Riccardo) e Goldoni nella commedia del « Vero amico ».

Lelio di volersi fare interprete dei suoi sentimenti presso l'amico, e la scena, a cui abbiamo accennato tra Francone e Alberto nel *Filosofo celibe*, ha luogo nel *Vero amico* fra Lelio e Florindo, senonchè Florindo, sempre per mantenere i doveri della buona amicizia, si mostra lì per lì propenso anche a sposare la vecchia, salvo poi a svignarsela al primo momento. La conclusione è diversa: quando Lelio, che considera quel matrimonio come un affare finanziario, sente che Rosaura non ha dote, l'abbandona volentieri a Florindo, il quale, a sua volta, con un atto magnanimo, conosciute le ricchezze dell'avaro padre della ragazza, fa invece che Rosaura sposi Lelio, per non lasciare nell'amico dei rimpianti.

Alberto Nota, ci fa piacere di notarlo, per ciò che riguarda la psicologia dei personaggi ha fatto meglio del Goldoni: per lui la donna amata non è un qualunque balocco che da bambini si desideri, si voglia e si ceda ad ogni momento, per aver modo di mettere in evidenza il *Vero amico* (1), ma, imitando dal

(1) In certi luoghi il Goldoni dà la vera pittura della forza dell'amore. Il Dejob (op. cit. 122) nota come « hardiesse » il fatto che Goldoni nel *Molière* faccia venire Armande Bejart a supplicare il poeta di fidanzarsi a lei, e che in questo *Vero amico* Rosaura faccia capire a Florindo che è lui che ella ama e non Lelio.

Goldoni la protasi della favola (1) modifica il fine con maggiore coerenza e con maggiore sicurezza nello studio dell'anima umana. Non è necessario il dire però che la festività Goldoniana è dal Nota imitata, ma non raggiunta.

*
* *

Il Progettista - 5 atti - Scritto l'anno 1807 e rappresentato per la prima volta in Torino dalla Compagnia Goldoni il dì 30 gennaio 1809. — Il signor Filiberto passa tutto il suo tempo ad architettare per sè, per i parenti, e per gli amici disegni, che sventuratamente tornano sempre a danno di tutti. In casa della sorella Lucinda ha abbattuto due stanze per farne una galleria, vorrebbe far frutteto dov'è giardino, tagliare un muro, far venire l'acqua da due miglia di distanza, ha inventato macchine a cui nessun governo volle dare il brevetto, e, oltre a ciò, poco contento, pare, del suo celibato, vorrebbe far sposare la nipote Sofia ad un sedicente marchese Albori e il pittore Va-

---

(1) Vorrei paragonare, ponendole di contro, scene dell'una e dell' altra commedia, ma più che le parole il Nota imita il senso. - Confronta nel *Vero amico* le scene 6ª, 7ª, 8ª, dell'atto II, con le scene 6ª dell' atto I°, 3ª e 8ª dell'atto III del *Filosofo celibe*.

lerio ad una ricamatrice di nome Angiolina. E tutto ciò senza pensare che Valerio e Sofia sono fra loro innamoratissimi, e che il marchese Albori è un furbo matricolato « che poi si scopre essere Ascanio Turdi ladro e barattiere » (1).

Ma giunge in buon punto Lucinda dalla Germania, di dove porta una eredità e un marito, il triestino Asturio, per la figliuola, che si ostina a rifiutarlo, come s'era ostinata a rifiutare il marchese Albori. La vivacità di Lucinda cozza colla testardaggine di Filiberto, finchè si scopre chi sia il pseudo marchese e Sofia, udendo che la galleria dello zio è caduta e che ha preso sotto Valerio, confessa inavvedutamente l'amore suo per il pittore. La signora Lucinda si oppone a questo matrimonio, perchè ha promesso di sdebitarsi con Asturio dandogli la figlia, ma quando alla fine si accorge che Asturio sarebbe felice di sposare lei stessa, accondiscende al matrimonio della figlia con Valerio, mentre il sedicente marchese, uscendo dalla casa, è attorniato dagli sbirri, incatenato e condotto in prigione.

Ho già lumeggiato nel mio articolo sul Marchisio (2) le relazioni che corrono fra il *Progettista* e i *Cavalieri d'industria* del Mar-

(1) Didascalie dei personaggi.
(2) Op. cit. pag. 16-17.

chisio. Fu ripetuto anche che il personaggio di Ascanio Turdi corrispondesse al Robert degli *Empiriques*, di Pigault-Lebrun ma a dirlo il primo (1) era stato proprio Alberto Nota, al quale dispiaceva confessare che l'ispirazione più prossima gli era venuta dai Ceccherino e Giannotto della commedia Marchisiana (2), così come Valerio e Sofia sono la stessa cosa con Augusto e Clementina dei *Cavalieri d'industria*.

Ma si possono trovare altre fonti. Il carattere di Filiberto ha visibilmente stretta parentela con il *Don Desiderio disperato per eccesso di buon cuore* del Giraud, ma mentre le azioni di Don Desiderio volgono tutte al ridicolo, dando gaiezza all' azione e comicità al protagonista, i progetti di Don Filiberto si volgono in una sfera d'azione più verosimile da una parte e, dall'altra, troppo seria. Più visibile ancora è l'imitazione del Goldoni. La scena 6ª dell'atto I del *Progettista*, nella quale il signor Filiberto pensa di sposare il pittore Valerio, innamorato della nipote, con Angiolina, che sente per Valerio un

(1) *Bibl. It.* (IV, 28) Credo anche quell'articolo di A. Nota.

(2) Il fatto di questi truffatori che si spacciano per lo sposo aspettato di una fanciulla ricca, allo scopo di carpirne la dote, l'hanno imitato tutti dal Lesage (*Gil Blas*. libro V cap. I).

amore vivissimo, ne parla alla giovine, e l'assicura che la cosa finirà in un buon matrimonio, ha la stessa fisionomia della scena 7ª dell'atto I del *Curioso accidente*, nella quale Monsieur Filiberto promette all'amica di sua figlia, Costanza, che le farà sposare il tenente de la Côterie. Così la scena 6ª dell'atto II del *Progettista* (Filiberto incoraggia Valerio ad accettare la mano di Angiolina) è uguale alla scena 8ª dell'atto I del *Curioso accidente*. (Monsieur Filiberto incoraggia de la Côterie a corrispondere all'amore di Costanza), come è identico l'equivoco dei due giovanotti, quando accolgono riconoscenti le proposte rispettivamente dello zio e del padre delle loro innamorate, credendo appunto che essi parlino di queste.

*
* *

Il Nuovo Ricco - 4 atti - scritto l'anno 1807 e rappresentato il 13 Dicembre del 1809 in Milano dalla compagnia Fabbrichesi.

Gepido Vandalini, divenuto padrone delle sostanze dello zio morto senza testamento conosciuto, lasciato il mestiere del fabbro, si pone a vagheggiare pazzi sogni di nobiltà e di eleganza: ripudia le antiche relazioni, si circonda di servi, compera una villa, e vi dà accoglienza ospitale, a Don Costanzo, cavaliere del bel mondo, il quale lo seconda

per poterlo sfruttare. Gepido vuol anche rifare l'educazione del figliuol Titta, a cui procura begli abiti e maestri d'arme e di ballo, imponendogli nello stesso tempo d'abbandonare l'antica sua innamorata Agnese, allo scopo di poter contrarre un matrimonio che lo introduca nella buona società. Per conto suo, non indugia a cercare una bella signora a cui fare la corte. Don Costanzo lo accontenta: gli descrive le bellezze di una ricca vedova, donna Clotilde, la cui figliuola, Isabella, rappresenterebbe anche un buon partito per Titta. Don Costanzo s' incarica di portare da parte del signor Gepido a donna Clotilde un qualche dono. La proposta è subito accettata: Gepido offre un ricco anello. Il nuovo ricco è dunque lanciato e anche quel ragazzaccio di Titta finirebbe per acconciarsi alle difficili e tormentose esigenze della nuova vita, dimenticando Agnese; ma questa, dopo essersi invano rivolta al signor Guglielmi giudice della città, arditamente si presenta a rinfacciare all' antico fidanzato le promesse ricevute e a dimostrargli che Isabella è invece innamorata dello spiantato Don Faustino. Gepido ha il gruzzolo e comanda: nondimeno egli, sempre più infatuato delle idee di nobiltà, si acconcia vesti ricamate, manda biglietti galanti, ordina la cioccolata a tutte le ore, corteggia donna Clotilde, prepara banchetti, e si

lascia spillare denari da don Costanzo: scaccia gli antichi parenti e non cura le lacrime della giovine Agnese sempre più innamorata. Se non che il giudice Guglielmi pone fine a questa gazzarra mostrando un testamento olografo con cui lo zio aveva diviso l'eredità fra alcune opere pie e il giovane Titta a patto che quest'ultimo sposi Agnese. Gepido, abbandonato sull'istante dai nuovi amici, è costretto ad accettare l'ospitalità di quei parenti che poco prima aveva scacciato.

Fu facile per i critici notare la derivazione del *« Nuovo ricco »* dal ***Bourgeois gentilhomme*** del Molière. Fritz Baumann (1) recentemente, in uno studio minutissimo, e, dopo di lui, il Toldo (2) in modo più breve e non meno esauriente, hanno lumeggiato i punti di contatto delle commedie Molieresca e Notiana. A me sembra però che l'ispirazione più vicina del ***Nuovo Riccò*** si debba cercare nelle ***Marionettes*** di Louis-Benoit Picard, commedia rappresentata a Parigi con enorme successo il 14 maggio del 1806, e che aveva presto valicato le alpi.

Luigi Pellico in una lettera da Milano a Stanislao Marchisio, del 16 dicembre 1809, gli diceva: « Mercoledì scorso si recitò una

---

(1) op. cit. cfr. pp. 15-38.

(2) op. cit. cfr. pp. 512-516.

commedia del Nota, il *Ricco Nuovo* (bada il titolo, che così si è stampato e invitato). Commedia meschina anzi che no. L'argomento è tolto dalle *Marionettes* di Picard; piacque e dispiacque e fece ridere, grazie al contegno degli attori » (1). Il Bayard (2) osservava a sua volta che le *Marionettes* avevano offerto alla commedia del Nota il solo scioglimento. Io credo che Luigi Pellico vedesse più giusto. Nella commedia del Picard infatti, Marcelin maestro di scuola e pubblico scrivano, è, per la sua natura e la sua educazione, un tipo più vicino a Gepido Vandalini che Monsieur Jourdain; la piccola Georgette, parente e fidanzata di Marcelin, come la villanella Agnese, è respinta dal fidanzato divenuto ricco e finisce per godere essa stessa l'eredità dello zio, a patto che sposi Marcelin. Per questo matrimonio il Nota ha introdotto il nuovo personaggio di Titta, ma l'azione rimane uguale, come è uguale alla figura del giudice Guglielmi il picardiano Gaspard, il quale nell'ultimo atto, venuto in possesso del testamento olografo dello zio, se ne serve per condurre la commedia allo scioglimento.

Per l'improvvisa ricchezza sorgono attorno al Marcelin del Picard le candidate alla

(1) mss. inediti di Luigi Pellico, di proprietà del dott. Flechia.

(2) op. cit.

sua mano nelle persone di Madame de Saint-Phar e di Cèlestine, alle quali corrispondono donna Clotilde e Isabella nella commedia Notiana, con la differenza che, in quest'ultima, delle due donne l'una è destinata al padre e l'altra al figlio.

Un' altra fonte, più vicina del *Bourgeois*, dobbiamo cercarla nel *Ricco insidiato* del Goldoni: eguale è nelle due commedie il punto di partenza: nel *Ricco insidiato* infatti, al Conte Orazio improvvisamente arricchito uno scroccone, di nome Riccardo, cerca di far dimenticare l'antica fidanzata donna Felicita e porta in casa la signora Brigida con l'intento di farne sposare la figlia Rosina.

Le corrispondenze del *Nuovo ricco* col *Ricco insidiato* sono ancora: la fretta che tanto Gepido Vandalini quanto il conte Orazio hanno di comperare nuovi mobili (*N. R.* atto I, scena 2ª; *R. I.* atto I, scena 1ª), la manìa che essi hanno di offrire la cioccolata a quanti si presentano (*N. R.* atto I, scena 4ª; *R. I.* atto I, scena 2ª), le azioni imperniate su don Costanzo e su Riccardo, l'anello che per gli improvvisati mezzani i nuovi ricchi mandano alla signora che vagheggiano (1).

---

(1) E' evidente che il Goldoni ha imitato a sua volta questo tratto dal *Bourgeois gentilhomme* del Molière. Tale imitazione dal Molière è sfuggita al Toldo. (op cit.)

Lo scioglimento è diverso: il conte Orazio del *R. I.* finge che il testamento l'abbia impoverito, mentre per Gepido del *N. R.* è purtroppo reale l'improvviso cambiamento di fortuna in virtù del nuovo testamento trovato fra le carte dello zio, così come accade nelle *Marionettes* di Picard (1).

Enumerate tutte queste fonti, rimane però verosimile che la elaborazione posteriore il Nota l'abbia fatta avendo dinanzi anche il *Bourgeois Gentilhomme*, e, a tal proposito, per non ripetere ciò che hanno detto il Baumann e il Toldo, (2) riferirò solo i punti principali di tale corrispondenza: il modo con cui Dorante e don Costanzo, fingendo di voler pagare rispettivamente a monsieur Iourdain e a Gepido Vandalini il loro debito, spillano nuovo denaro (cfr. *B. G.* atto III, scena 4ª e atto III, scena 6ª; *N. R.* atto I, scena 6ª e atto III, scena 5ª): l'ipocrita gentilezza dei

---

(1) Il Nota può aver trovato nella commedia del Picard il titolo stesso della sua: il protagonista delle *Marionettes* ripete ad ogni istante: « je suis riche... »; Gaspard (atto V.o, sc. 1.a) dice poi: « envoyez ici tour à tour les bons amis du *nouveau riche* ».

(2) Nell'esporre la favola del *Nuovo ricco* non mi pare che il Toldo (op. cit.) sia preciso. Egli chiama Geminiani il protagonista, che in tutte le edizioni da me viste porta invece il nome di Vandalini. Nè mi pare ben detto che « le juge Guglielmi *joue une farce*

due summominati scrocconi nel lasciar credere alla loro vittima di essere disposti a fare il mezzano (cfr. *B. G.* atto III, scena 4ª; *N. R.* atto III, scena 2ª); il dono dell'anello che monsieur Iourdain e Gepido Vandalini mandano all'innamorata, mentre Dorante e don Costanzo fanno credere che sia un dono proprio e perciò avvertono il donatore di mantenere il più assoluto riserbo sull'argomento (cfr. *B. G.* atto III, scena 6ª; *N. R.* atto III, scena 2ª; *B. G.* atto III, scena 15ª, atto IV scena 1ª, *N. R.* atto III, scena 5ª e atto IV scena 4ª) : infine le ragioni che espone monsieur Jourdain per non concedere la figlia a Cleante e quelle del signor Gepido per non dare il suo Titta ad Agnese (*B. G.* atto III scena 12ª e *N. R.* atto I, scena 5ª e scena 12ª); l'avviso che madame Jourdain a monsieur Jourdain e Bernardo a Gepido dànno sui raggiratori a cui quelli hanno pre-

---

au père et à l'enfant, à la suite de la quelle ils se *croient* retombès dans la misère »: il giudice Guglielmi presenta a tempo opportuno il testamento olografo dello zio, che toglie realmente a Gepido Vandalini tutta l'eredità. Così l'affermazione che Don Costanzo « lui (a Gepido) dit des injures que tout le monde comprend, excepté celui auquel elles sont adressèes » (op. cit. pag. 516) è affatto gratuita: l'esempio ch'egli cita è, nell'intenzione del Nota, una smaccata adulazione e non un'ingiuria. Sono però inezie, che scompaiono dinanzi alle bellezze di tutta l'opera.

stato intera fiducia (cfr. *B. G.* atto III, scena 3ª e scena 4ª; *N. R.* atto II scena 12ª).

Quanto ai meriti del Nota in confronto dei modelli imitati, tanto il Baumann quanto il Toldo dicono cose sensatissime. « Dass Nota — così il Baumann conclude il suo studio sul *Nuovo ricco* (1) — durch die Veränderungen, die er mit dem Molière'schen Stoff vorgenommen hat, einen Fortschritt gegenüber seinem französischen Vorbild erzielt hat, dürfte niemand behaupten wollen. Ein Charakterlustspiel, in dem die Charaktere gegenüber der Handlung zurücktreten und nicht ausschliesslich Selbstzweck sind, in dem die Lustigkeit durch Sentimentalität und Streben nach moralischer Wirkung ersetzt ist, ist ein Unding und nicht nur eine Verletzung des guten Geschmacks sondern auch der Natürlichkeit ». E il Toldo, osservando che Gepido è il ritratto di Monsieur Jourdain, ma certe parti originarie del carattere sono invece affidate al figlio Titta, dice che « ce dédoublement de l'ancien bourgeois a en outre le défaut de refroidir les scènes les plus enjouées du modèle » (2), rimprovera a Don Costanzo la sua pesantezza « (Et que Don Costanzo est lourd dans son rôle de moraliste doublé de para-

(1) Op. cit. pag. 38.

(2) Op. cit. pag. 513-514.

site!) » e conclude che « il fallait renouveler la donnèe pour la rendre agréable au public du XIX siècle ». Bisognava non essere Alberto Nota.

Del resto il Lessing diceva benissimo che « muss man nicht die Situationen sondern die Charaktere in Betracht ziehen, wenn man bestimmen will, ob ein Stück Original oder Kopie genannt zu werden verdient ». (1)

E nella commedia *Il nuovo ricco* i caratteri sono diversi da quelli del *Bourgeois*. Il titolo stesso ce ne avverte: il protagonista non è un borghese ricco, ma un operaio arricchito improvvisamente per mezzo di una eredità, un provinciale grottesco e maldestro, che non conosce affatto il mondo e che, dopo un po' di tempo, lascierà il palazzo e gli abiti nuovi per ritornare villano, mentre Monsieur Jourdain non ritornerà mai al suo negozio e finirà per trovare un altro Dorante, un po' più astuto e non meno disonesto, che lo saprà mungere meglio. Col Nota si era passati dalla corte di Luigi XIV ad una città italiana sul principio del secolo XIX che aveva ancora una aristocrazia sdegnosa e tutta d'un pezzo, chiusa alle sfumature e alle piacevolezze della satira: l'aristocrazia vecchia avrebbe creduto qualunque ironia contro la propria classe un delitto, la nuova un insulto.

(1) Lessing - Hamburgische Dramaturgie, 51. Stück.

Del resto il Nota non sa ridere di cosa, che potrebbe diventare un affare di stato. Perciò il suo Don Costanzo non è un nobile di nascita, ma un intrigante qualunque, Gepido si accontenta di corteggiare una dama di provincia, e l' amore di Agnese per Titta vorrebbe essere commovente, sebbene, considerando i meriti del giovane, a noi possa parere poco o niente ragionevole. E commovente è anche il finale in cui il povero Gepido Vandalini deve pentirsi del male commesso. « In quale stato sono ridotto! Sono stordito, avvilito! Non mi abbandonate, non ho più tetto, non ho più casa..... » (V. 10ª). Insomma il Nota ha fatto una commedia seria, con gli stessi elementi con cui il Molière aveva saputo fare una commedia allegra e piacevolissima. Colpa delle tendenze moralizzatrici del tempo, colpa della influenza delle commedie sentimentali, colpa dell'indole dell'autore, si capisce, ma il risultato è che l' azione rimane fredda e il carattere scolorito.

Io non crederei col Toldo che il Nota non sappia veder nulla di ciò che lo circonda; piuttosto si può dire che egli veda con occhiali affumicati.

Il Molière riproduce senza preconcetti moralizzatori la realtà quale egli la vede, intuendone i lati più risibili e stolti, il Goldoni, osservata e riprodotta la realtà, si ferma a sot-

tolineare le conseguenze morali negli individui, il Nota sottomette la visione della realtà alla preoccupazione di mostrare i danni che i difetti umani recano all'armonia delle classi sociali.

Per questo il Molière, così nel *Bourgeois* come in altre opere sue, presenta episodi staccati nei quali campeggia vigorosa di irresistibile umorismo la figura del protagonista; il Nota ha bisogno di suscitare attorno al tipo principale (diremmo meglio: al difetto principale che prende a combattere) un fatto, il cui svolgimento e la cui conclusione cospirano alla punizione del vizio e al premio della virtù. Da ciò deriva che la tecnica è nel Nota più organica, il che non vuol dire affatto che la tecnica sia la dote migliore di un'opera di teatro. A questa differenza accennava, o mi sbaglio, anche il Baumann, quando scriveva che « Bei Molière ist der lächerliche Charakter das Primäre, alle Momente der Handlung — es sei hier zunächst auf den Bourgeois gentilhomme hingewiesen — sind aus diesem abgeleitet, wären ohne ihn nicht möglich » (1); quindi, che mentre nel *B. G.* l'azione incomincia molto tardi, senza una speciale accentuazione e congiunzione delle singole parti, nel *N. R.* l'intreccio è impostato fin dalla

(1) Loc. cit. pag. 26.

prima scena « mit jener Klarheit und Regelmässigkeit » che fu tanto lodata dagli amici dell'autore.

Il Nota, continua, « möchte auch gerne durch den Charakter interessieren, wie Molière; er möchte aber auch durch dramatische Wirkungen Spannung erzeugen, wie das Drama seiner Zeit. Dieses letztere Bestreben gewinnt über das erstere allmählich die Oberhand und fälscht den Charakter ». (1) Il che vuol dire che se si può discutere sul valore di una commedia o di un rimaneggiamento di essa, non si può far astrazione dalle influenze che la moda e i gusti del tempo hanno portato sugli autori o sui rimaneggiatori.

Dopo il Nota, altri ha imitato, senza superarlo, il *B. G.* di Molière. Nel *Gendre de M. Poirier* dell'Augier la onesta vanità della borghesia arricchita è messa accanto alla boriosa ed elegante vacuità della vecchia aristocrazia, e nella *Scalata all' Olimpo* di Giannino Antona Traversi la classe bonacciona dei mercatanti lombardi, sulla fine del secolo scorso, vanitosa per le improvvise ricchezze, in contatto con l'aristocrazia infrollita e per-

(1) Delle traduzioni francesi, oltre quella che si trova nella già citata raccolta di Aimé-Andrè (Paris, 1839) merita di essere ricordata la bella versione di Alissan de Chazet inserita nel « Theatre Européen », livre 31. (Paris - Guerin et C. editeurs, 1835).

vertita, giunge per un momento al ridicolo, ma davanti a certi compromessi e alle insidie dei seduttori di professione, torna al suo posto, a lavorare e a godere senza lussi eccessivi, ma senza diminuzioni della dignità e dell'onorabilità.

Zente refada, di G. Gallina, si può considerare come un altro dei più felici rimaneggiamenti del motivo originario del villan che s'inurba.

*
* *

L'Ospite francese - 3 atti - scritto l'anno 1808, rappresentata la prima volta in Verona il 26 ottobre 1810 dalla compagnia Fabbrichesi. — Il Marchese di Fontanges, nativo di Parigi, andato in Inghilterra per consolarsi di un amore infelice, si trova, un giorno, lontano da Bath « quando, tutto in un tratto, *è* assalito da una debolezza universale (*sic*): *vuole* tornàr*sene* indietro, *gli* mancano le forze, *gli* si offusca la vista, cad*e* e perd*e* l'uso dei sensi » (atto I, scena 6ª). Raccolto e curato dalla famiglia del negoziante Percival, egli s'innamora della sua graziosa infermiera, Adele, figlia del suo ospite. Il padre della ragazza se ne avvede e vorrebbe che il giovine, che ora si è ristabilito, se ne andasse pei fatti suoi, perchè non crede alla possibilità di un matrimonio tra la figlia e un personaggio così ricco e perchè, nello stesso tempo, vuol man-

tenere la parola data a un suo parente, Carlo, innamorato da tempo di Adele Il promesso sposo giunge infatti per concluder le nozze, e si accorge ben presto che il cuore di Adele non è più per lui: se ne addolora e se ne lagna, ma sarebbe disposto a procrastinare le nozze, se non intervenisse il fratello di Adele, Filippo, luogotenente di marina, il quale prorompe in invettive contro lo straniero che ha turbato il cuore della fanciulla. Fontanges si presenta in quel punto con la lettera del padre che acconsente al matrimonio, ma Filippo invoca la promessa data dalla sorella e, con chiare parole, invita il forestiero ad andarsene. Fontanges si apparecchia a partire nella notte, ma prima vorrebbe vedere Adele e forzarla a fuggire con lui: Filippo scopre il convegno:

FONTANGES — Mia sposa!

FILIPPO — Tua sposa? Vatti ora a sposare una furia d'abisso (*fa un colpo di pistola contro il Marchese e fallisce*).

FONTANGES — La tua vita è nelle mie mani: se ti muovi, sei morto. (*presentandogli una pistola*).

ADELE — Ah! Fontanges, egli è mio fratello.

Molto strepito per nulla! Accorrono i parenti, il focoso fratello è disarmato e si combina il matrimonio tra Adele e Fontanges.

Dall'intreccio e dalle poche battute che abbiamo citato si comprende che siamo davanti

ad una commedia romanzesca del peggior gusto. E' assurdo il dire col Costetti (1) che *L'ospite francese* sia imitato dal *Curioso accidente* del Goldoni, solo perchè ha comune con quello l' antefatto.

La commedia incontrò lì per lì il favore del pubblico, anche perchè sostennero le parti di Adele e di Fontanges l' attrice Anna Fiorilli-Pellandi e il famoso De-Marini. Dopo non fu rappresentata se non raramente.

***

I litiganti - 5 atti - scritta l' anno 1809, rappresentata la prima volta in Torino l' 11 febbraio 1811 dalla compagnia Goldoni. — Nella commedia appaiono visibilmente due parti distintissime: la prima, che occupa gli atti I° e II° e le scene 1ª, 2ª, 3ª e 4ª del III°, poggia sull' analisi e sulla vicenda dei caratteri; la seconda, che incomincia alla scena 5ª dell'atto III° e si conduce uguale sino alla fine, imposta e svolge un intreccio avventuroso. La commedia di carattere e la commedia romanzesca sono giustaposte. È dunque evidente che il Nota, pur protestando a parole la sua simpatia per la commedia di carattere, non sa o non vuole compirla coi soli elementi

(1) Op, cit. pag. 67.

che il carattere gli offre, ma deve ricorrere sempre all' intrigo caratteristico delle produzioni in uso al tempo suo.

Noi sappiamo che la commedia fu rifatta in molte parti nel 1818 per la compagnia Fabbrichesi e non è ardito il supporre che in quegli anni in cui egli con *La fiera* e con *Le risoluzioni in amore* faceva le migliori prove nella commedia di carattere, la parte ritoccata sia stata la prima: anzi, quasi senza dubbio si può dire che siano state fatte *ex novo* le scene 1ª, 2ª, 3ª e 4ª dell'atto III°, le uniche veramente belle e originali.

Il I° e il II° atto ci presentano infatti il conte Polidio e la contessa Gertrude di Valdiprati che litigano per il possesso di una sala comune alle due ali del palazzo, di cui sono venuti in possesso per un'eredità. Stanno loro ai panni due causidici: da una parte il dottor Fabioni e dall'altra il dottor Tribonio, ai quali non par vero che la lite abbia da continuare per un pezzo. I due litiganti invece pensano per un momento ad un accordo: il figlio del conte Polidio, Giacinto, sposi Celestina, figlia della contessa Gertrude e tutto sarà appianato (1). E' vero che Giacinto è innamorato

(1) Il tratto si ripeterà poi nella commedia piemontese *I permalôs* di Quintino Carrera, e, con ricca varietà d'incidenti, nei bellissimi *Romanesques* di E. Rostand.

d'una bella incognita, incontrata al ballo in maschera della contessa Dalpoggio, e Celestina ha già cominciato l'idillio con Arrighetto, ma, a mandare a monte le nozze disegnate, pensano i due litiganti; trovandosi insieme, pur con propositi di pace, non possono fare a meno di affermare ciascuno le proprie ragioni e la lite rinasce più accanita.

Qui incomincia la seconda parte. Si presentano a visitare il castello il barone d'Herberg e la nipote Amalia e, a poco a poco, si viene a scoprire che il conte Riccardo, l'antico padrone del castello, nella guerra contro la Germania era stato fatto prigioniero; alloggiato in casa del barone d'Herberg, s'era innamorato d'Amalia e l'aveva sposata, tenendo poi celato il matrimonio « perchè concluso con un ufficiale dell'esercito nemico » (atto V, scena 6ª). Al conte Riccardo (vedete a quali stranezze si ricorre!) aveva dato volta il cervello, tanto che, tornando a Valdiprati, s'era dimenticato di dire che aveva moglie e aveva fatto quel testamento, origine delle liti fra il conte Polidio e la contessa Geltrude (!). Essendo morto il bambino nato dal matrimonio con Amalia, questa diventa la legittima erede del castello. Poichè è di rigore il finale lieto, si dà il caso che l'amabile mascherina, di cui s'è invaghito il contino Giacinto, è proprio Amalia; quindi le nozze

di Amalia con Giacinto e quelle di Celestina con Arrighetto.

Questa seconda parte riesce più ad un pasticcio che ad un intrigo. La prima, ripeto, ha buoni tratti sia nella sceneggiatura che nella psicologia dei personaggi. Per essa il Nota aveva tolto non più che lo spunto, se non dall'antica commedia di Bois-Robert *La belle plaideuse*, certo dai *Plaideurs* di Racine. Beninteso che fra il classico umorismo di *Chicaneau* e della *Comtesse* e la pesante comicità del conte Polidio e della contessa Gertrude corre la stessa differenza che v'è tra i convegni letterari del *Mouton Blanc* e della *Croix de Lorraine* da cui, tesoreggiando la gaiezza e lo spirito di La Fontaine, di Boileau e di Molière, il Racine aveva disegnato i suoi grotteschi aneddoti sul Palais e il severo ambiente piemontese dove l'avvocato Nota arrischiava timidamente gli strali non molto aguzzi della sua satira.

Le prime scene del quarto atto dei *Litiganti*, che si svolgono nell'anticamera del Tribunale, con l'andirivieni dei curiali e dei loro clienti ed i piccoli soggetti relativi, sono una evidente imitazione delle prime scene dell'atto terzo dell'*Avvocato Veneziano* del Goldoni.

L'Atrabiliare - 5 atti - scritta l'anno 1811 e rappresentata per la prima volta in Verona, il 3 novem. 1812, dalla compagnia Fabbrichesi.

Sir John Dormer è, secondo quel che ne dice madama Bill a miss Sofia, un uomo « collerico, ipocondriaco, atrabiliare; ma non c'è un uomo più tenero ed umano di lui ed alle buone ragioni si arrende prestissimo ». L'hanno reso tale, più che gli anni, i dispiaceri: circondato dalle cure affettuose della figlia Sofia e dalla fraterna amicizia di un suo ospite, l'italiano Basilio, non può però dimenticare la sua primogenita, Luigia, la quale, dopo aver voluto maritarsi di capriccio ed esser rimasta vedova, lusingata dall'accoglienza fatta a un suo volume di versi, sognando onori, appoggi e ricchezze e secondando nello stesso tempo la vanità di una sconsigliata parente, aveva abbandonato la casa paterna. Il ricordo di Luigia è sempre davanti allo spirito agitato di Sir Dormer: egli ne rammenta le prime infauste nozze, la separazione improvvisa dalla famiglia, a malgrado delle preghiere del padre e delle lagrime della madre, la superbia della ribelle che, dopo gl'insuccessi nella capitale, si è ostinata a vivere indipendente.

Egli ignora però che, morta la parente di Londra, Luigia, consumate le sue sostanze e ridotta a vivere coi tenui assegni della famiglia, è divenuta il bersaglio dei cattivi e

degli sfaccendati ed è rientrata nella vita oscura prendendo il nome di Lady Williers: ma, quel che è peggio, non sa che la figlia è stata ingannata, sedotta e abbandonata da un certo Lord Melwille. La conseguente malattia e la miseria inducono Luigia a ritornare al tetto paterno, e ciò avviene quando sir John Dormer, stando per sposare Sofia con Sir Carlo figlio di Lord Clarendon, si rende garante della buona condotta della figlia assente. Vinte le riluttanze del padre e rientrata nella casa paterna, specialmente per la cordiale intromissione di Basilio, Luigia vi incontra quel Melwille che ha ancora la petulanza di gloriarsi della sua recente avventura, senza sapere che la sua vittima è proprio la figlia del padrone di casa con cui, per via dello sposo, sta per imparentarsi. Scoperta la cosa, scoppia lo scandalo: Sir Clarendon non vuol più che suo figlio s' imparenti con i Dormer, Carlo e Melwille si sfidano alla pistola, Sir Dormer, accasciato dal dolore, vuole abbandonare il paese e andarsene in America a cercare l'oblio.

L'ultimo atto porta la conclusione. Sir Dormer comprende che la figlia è più sventurata che colpevole. Sir Clarendon ritiene salvo l'onore in causa del duello avvenuto e dell'offerta di matrimonio che Melwille fa all'antica sua amante. Luigia rifiuta però il matrimonio, per scontare il suo fallo nella

casa paterna, da cui fu separata per tanto tempo.

Dal titolo, l'*Atrabiliare* parrebbe una commedia di carattere e, in realtà, è una commedia d'intreccio. Sir Dormer non è nè un melanconico, nè un burbero, nè un atrabiliare di natura: egli si dimostra tale quando lo assalgono i ricordi della figlia (atto I) o della moglie morta (atto III), o quando crede che la figlia ribelle sia completamente traviata (atto IV). Negli altri momenti è un uomo che diffida della bontà dei suoi simili, diffida della felicità e della virtù: egli è insomma, come dice il Toldo (1), una figura imitata direttamente dal *Misanthrope* del Molière, ma cotale si dimostra più per occasione che per indole.

Nelle critiche contemporanee, l'*Atrabiliare* fu chiamata invece una brutta copia del *Bourru*: lo Schedoni, vi trovò *Il burbero benefico* corretto che « de' difetti emendasi che Goldoni vi lasciò » (2), altri trovò che l'intreccio sentiva troppo di romanzo e l'abate Grassi, scrivendo all'autore, lodava di Sir Dormer la molta verità nella sventura e nel dolore. Il Nota, rispondendo in data 15 gennaio 1813, « Ho caro — gli diceva — che vero troviate il mio *Atrabiliare*, poichè vero in ogni parte mi

(1) op. cit. pag. 523.
(2) op. cit. pag. 3.

forzai a farlo; quanto al *Burbero* del Goldoni vi assicuro che, nella prima concezione del lavoro, io non l'avevo in mente (1) ».

E siccome egli si riferisce solo alla « prima concezione del lavoro », noi non siamo alieni dal prestargli fede, fatta ragione che i due tipi sono troppo diversi. Nel Goldoni, il carattere interessò la mente dell'artista e fu l'occasion prima dell'opera; nel Nota, invece, le esigenze dell'intreccio hanno determinato quel particolare carattere. Don Geronte del Goldoni è burbero allo stesso modo e con la nipote e con l'amico Dorval e col nipote Dalancour e con madama Dalancour e con Martuccia e con Piccardo: quando il piccolo intrigo sarà composto, egli continuerà a urlare giocando con gli scacchi insieme con Dorval, e se Piccardo non accorrerà pronto alle sue chiamate, e se Angelica indugierà a esprimergli quello che pensa, con tutti ed in ogni occasione. Sir Dormer, invece, maritata Sofia e avendo accanto Luigia, troverà la calma più assoluta. Con ciò, non si esclude che il Nota, elaborando il suo tipo, non abbia avuto davanti il lavoro Goldoniano, per nobilitare l'intreccio e dargli colore di verisimiglianza.

E' singolare che, volendo trovare somiglianze con altre commedie, dobbiamo raccostare

---

(1) *Mss. Accademia delle Scienze.*

l'*Atrabiliare* con una produzione molto posteriore, che è ritenuta per moderna, perchè ne è vivo l'autore, ed essa serve ancora oggi di cavallo di battaglia alle nostre prime attrici: l'*Heimath* (« Magda o Casa paterna ») di Hermann Sudermann.

Non vorremmo essere fraintesi: non si pretende affatto che il Sudermann abbia conosciuto, non che imitato, il lavoro del Nota. Sarebbe ridicolo il pensare che tutte le posizioni simili nel teatro sieno congiunte da una catena di consapevole riversibilità di imitazione. Il raccostamento ci giova a illustrare l'opera Notiana nei suoi pretesi rapporti col Goldoni.

La gaia intonazione umoristica, che il Goldoni aveva avuto nel ritrarre i caratteri non poteva trovare seguaci in quel periodo in cui le romanticherie drammatiche avevano per soggetto gli estremi del vizio e della virtù. Il Nota prende solo dal Goldoni un gusto migliore dell'opera di teatro: ponendo i caratteri goldoniani in un intreccio, dà a quest'intreccio un senso di verità e riesce a comporre i primi saggi del dramma, accennando, consapevolmente o no, a problemi e a posizioni che hanno poi avuto cittadinanza nella commedia moderna. Invero sta il fatto che nell'*Atrabiliare* e nell'*Heimath* abbiamo due padri, Sir John Dormer e il colonnello prus-

siano Selke, diventati più autoritari e atrabiliari dopo il disonore recato alla casa dalla mala condotta e dalla ribellione all'autorità paterna di una figliola (Luigia e Magda). Tanto Sir John Dormer quanto il colonnello Selke non tollerano che davanti a loro si pronunzi il nome della figlia ribelle, della quale, nelle due case, c'è una sorella (Sofia in *A.*; Maria in *H.*) sui diciotto anni, aperta ad ogni sentimento gentile, innamorata e fidanzata, anelante il ritorno della sorella. Il ritorno alla casa paterna di Luigia e di Magda è diverso, (la prima è pentita e povera, la seconda è ricca e conscia del proprio valore), ma tutte e due vi incontrano il seduttore, la prima causa del loro traviamento (Lord Melwille e Barone Keller). Scoppiato lo scandalo, un amico di casa cerca in tutte e due le commedie di pacificare ogni cosa (Basilio in *A.* e pastore Hefterding in *H.*) e v'è in *A.* un duello alla pistola tra Sir Carlo, fidanzato della sorella minore Sofia, e il seduttore, come in *H.* Max, fidanzato di Maria, dice a Selke: « S'intende bene, zio mio, che sono io qui per te, pronto a mettere dinanzi alla mia pistola qualunque tu voglia indicarmi. E' ben questo il mio diritto ». (Atto IV, scena 6.ª).

Ma sopratutto stupefacente è la rispondenza nell'offerta che, nelle due commedie, i

seduttori fanno di riparare ogni cosa col matrimonio e nel rifiuto delle due sedotte.

E' vero che questo rifiuto è nel Sudermann un colpo di scena abilmente preparato per il finale d'atto, mentre nel Nota è forse più l'effetto del preconcetto moralizzatore, ma tanto nel Nota quanto nel Sudermann esso si giustifica col carattere ribelle che i due autori hanno prestato alle loro protagoniste e rimane notevole, qualunque ne sia il motivo, in una commedia del principio di secolo, la rinunzia all'accomodamento matrimoniale, nelle commedie d'allora atteso e solitissimo.

*
* *

L'ammalato per immaginazione - 4 atti - scritta l'anno 1811, rappresentata la prima volta in Bologna, il 3 settembre 1813, dalla compagnia Fabbrichesi, è una commedia mancata. Non resistette molto sulla scena: non le valse neppure quella tal quale parentela col *Malade Imaginaire* di Molière, con cui, del resto, non ha di comune che il titolo. Come nella produzione Notiana si passa da una commedia, che ha l'apparenza del lavoro ben condotto, e che diremo, con vocabolo famigliare ma espressivo, indovinata, a un'altra completamente fallita, così in questa comme-

dia si passa da una parte ben fatta ad un'altra fallita, da un carattere descritto con vigore e con originalità a un altro scialbo ed incolore. Manca però all'insieme dell'azione la fisionomia della commedia, perchè manca ai personaggi una natura, che renda i singoli coerenti a sè stessi e insieme li amalgami con gli altri. Un carattere (es. Aspasia) è della commedia lacrimevole, altri (es. i dottori Crisalidi e Castoreo) sono dell'operetta. In essi manca ogni sapore di satira perchè manca ogni calore di vita.

Don Alfonso « uomo di fresca età, il quale si crede di essere ammalato » (1) è assistito da una sua sorellastra, donna Aspasia, la quale asseconda, solletica, e, perciò, accresce l'indisposizione del fratello, perchè ella ci vede tutto il suo tornaconto. A don Alfonso è toccata infatti una vistosa eredità da uno zio con l'obbligo di ammogliarsi entro il termine di un anno e con la clausola che, non adempiendosi la condizione, tutto debba passare alla sorella.

L'azione incomincia il mattino dell'ultimo giorno concesso a don Alfonso per le sue nozze, e noi assistiamo alle arti con cui donna Aspasia circuisce il fratello. Sebbene questi senta un piccolo prurito per il matrimonio,

(1) Didascalia del personaggio.

non si preoccupa della fine che sta per fare la sua eredità, illudendosi che la bontà, le cure, l'abnegazione di sua sorella continueranno anche dopo che ella sia diventata padrona di tutto. Donna Aspasia, astuta ed ipocrita, non attende invece che di potersi sposare un suo antico spasimante e con lui godere i quattrini: ma ecco che irrompe nella casa l'antica fidanzata e cugina dell'ammalato: Eugenia. Questa giovinetta rompe la consegna che tien chiuso don Alfonso, lo affronta, lo persuade che egli non è ammalato, deride le ricette contraddittorie dei dottori Castoreo e Crisalidi, accusa donna Aspasia e... così, solamente così, per opera sua, la commedia dovrebbe trovare una soluzione.

Invece, dopo il primo sforzo di originalità e dopo la prima impostazione birichina, il Nota rinuncia a questo personaggio, perchè non vuole o non sa proseguire in quello che avrebbe potuto essere una felice trasformazione della commedia Molieresca. Viene allora in scena un tal dottore Fulvido, più psicologo dilettante e dilettante poliziotto che non dottore di medicina, che scopre la trama di donna Aspasia e induce lo strano cliente a conchiudere le nozze con Eugenia quella sera stessa, clandestinamente. Il mattino seguente, donna Aspasia, credendo di essere finalmente in possesso del patrimonio, co-

mincia a trattare con burbanza il fratello, ma quel notaio, che ella fa venire pel proprio matrimonio, porta invece la scritta segnata la sera innanzi, in tempo utile, dal fratello e da Eugenia: l'ipocrisia è scoperta, l'ammalato guarisce e, recitato il solito pistolotto morale, cala il sipario.

L'azione, ripeto, è male architettata e i personaggi sono fantocci senza carne nè sangue. Del protagonista non è messa in evidenza la comicità, anzi ne è ritratta insistentemente la dolorosa nevrastenia. I due dottori sono caricature come in Molière, o piuttosto come nella *Finta Ammalata* del Goldoni, ma stonano colla serietà del rimanente. Il dottor Fulvido è piuttosto un sensale di matrimoni. Quella Giulietta, una bambina golosa che non ha nulla a che fare con l'azione, e che viene improvvisamente nel IV atto (scena 7.ª) con dei confetti involti in una carta nella quale Aspasia, in una specie di contratto anticipato, promette al suo futuro sposo di mandar via il fratello (vedi caso!) è una sciocca, come è sciocco l'artifizio a cui dà luogo. La scena di Argan e Louison nel *Malade imaginaire* era ben più vivace e più comica. Ed il *coup de theâtre* che scioglie la commedia, imitato direttamente dai drammi lacrimosi, non ha nulla a che fare con la finta morte di Argan. Unica scenetta

ardita e nuova è quella in cui Eugenia si presenta al fidanzato e con grazia birichina tenta di indurlo a sposarla. Una scena uguale ci ha dato il Gavault nel primo atto di *Mademoiselle Josette ma femme*, naturalmente con una disinvoltura tutta parigina e moderna, al Nota sconosciuta.

Come s'è già detto, un confronto con la opera Molieresca non è neppur possibile, salvo che per confronto s'intenda l'inventario dei luoghi simili e delle frasi corrispondenti messi di fronte. Il Baumann si è assunto questo compito e lo ha condotto con una minuzia ammirevole, sebbene molte, che son dette somiglianze, derivino e sieno rese inevitabili dalla identità del soggetto, e dalla natura dei caratteri. Se donna Aspasia finge di guardare il fratello dalle correnti d'aria (1), il pensiero correrà naturalmente a Béline, la quale

(1) *Aspasia* — E quell'uscio aperto dietro le spalle... Oh! povera me, povera me! (*va a chiudere un uscio*)

Alfonso — Io non ci aveva badato: è quello sciocco di Bortolo che l'ha lasciato aperto..

Aspasia — Alle volte un uscio aperto può cagionare un malanno.

Alfonso — E' vero purtroppo. Questa mattina vedremo dunque lo zio e la cugina?

Aspasia — Si, verranno.... ma, vi sentite freddo? Non siete coperto abbastanza?

dimostra la stessa cura con Argan (1), ma anche a Orazio (2) che consigliava già simili cose a quelli che vogliono carpire eredità.

Le due commedie del Molière e del Nota hanno comune: un malato imaginario confermato nella sua idea non solo dai medici ignoranti, ma anche da congiunti che vogliono impadronirsi delle sue sostanze; una storia d'amore che attraversa tali piani; un uomo onesto (Beroldo in *M. I;* Fulvido in *A. per I.*) che s'affanna a disingannare l'illuso, lo smasche-

---

Alfonso — Non saprei.... mi pare e non mi pare... Questa spalla...

Aspasia — Siete avvezzo a un'altra camera. Aspettate. Ehi?! Andate subito a prendere la sopravveste di mio fratello » (atto II, scena 3.a).

(1) « Ça, donnons lui un manteau fourrè et des oreillers, que je l'accomode dans sa chaise. Vous voilá je ne sais comment. Enfoncez bien votre bonnet jusque sur vos oreilles: il n' y a rien qui enrhume tant que de prendre l'air par les oreilles.

Argan — Ah! ma mie, que je vous suis obligé de tous les soins que vous prenez de moi!

Béline — (*accomodant les oreillers qu'elle met autour d'Argan)* Levez-vous, que je mette ceci sous vous. Mettons celui-ci pour vous appuyer, et celui là de l'autre côté. Mettons celui-ci derriére votre dos et cet autre là pour soutenir votre tête » (atto I, scena 6.a).

(2) « Obsequio grassare; mone, si increbuit aura
Cautus uti velet carum caput, ecc. ».

Horatii *Sat.* II, 5.a

ramento degli ingannatori e il matrimonio finale.

Ma poichè nel Nota l'elemento comico passa in seconda linea dinanzi all'elemento drammatico, così di fronte all'opera francese, la base della commedia italiana è spostata.

Qui la domanda che si fa lo spettatore è, come dice benissimo il Baumann (1), questa: alla fine l'ammalato riuscirà a sposare o riuscirà la sorella a continuare l'inganno fino al momento buono? Vincerà Eugenia o Aspasia? Si deve ripetere, per di più, quello che s'è detto a proposito del *Nuovo Ricco*: nel *Malade imaginaire* c'è la dipintura d'un carattere che rimarrà tal quale anche dopo gli incidenti presentati dalla commedia, nell'*Ammalato per immaginazione* predomina l'intreccio disposto a guarire per sempre l'ammalato dalla sua ipocondria. Il Nota ha risolto in un drammino sentimentale e lacrimoso quello che per Molière era commedia di carattere. Dopo tutto ciò, si comprende come l'enumerazione dei punti di contatto sia di secondaria importanza: sì Argante che Alfonso non vogliono udire di

(1) Il Baumann giustamente osserva: « Bei Molière steht Argan in der Mittelpunkt des Interesses; ohne selbst ak iv an der Handlung teilzunehmen beeinflusst er sie unmittelbar durch seinen Krankeitswahm ». E più sotto: « Argan bleibt sich immer und unter allen Umständen gleich: er ist unheibar » (op. cit. pag. 42).

star meglio (1) e cadono volentieri nei lacci di chi accarezza la loro manìa (2) e che sarà pronto al momento opportuno a mandare al diavolo il noiosissimo malato (3).

Si possono considerare come altre fonti dell'*Ammalato per immaginazione*, per la satira specialmente degli speziali e dei loro preparati, l'*Amour médecin* del Molière e la *Finta ammalata* del Goldoni. Rosaura della *Finta ammalata* è anche lei, infatti, per dichiarazione del dottor Onesti, una ammalata per immaginazione (4), ed il Nota ha preso dal Goldoni più assai che dal Molière per ciò che riguarda i medici. Il Baumann afferma che il Nota ha voluto prendere posizione davanti al valore dell'arte medica e che a ciò fu spinto dalla sua forzata consuetudine con medici buoni e cattivi nelle sue molte malattie e dall'aver avuto una moglie volubile che non lo curava affatto. Può anche darsi, perchè nel

---

(1) Cfr. *M. I.*, atto III, scene 4.a e 7.a; *A. per I.* atto II, scena 6.a e 7.a

(2) Cfr. *M. I.*, atto II, scene 6.a e 7.a e atto III, scena 6.a; *A. per I.*, atto II, scena 7.a; IV, sc. 6.a

(3) Cfr. *M. I.* atto III, scena 12a e *A. per I.* atto IV scena 7.a; V, sc. 5.a e 6.a

(4) « Conchiudo pertanto, giudicando il male di questa signora essere meramente ideale e non fisico, dipendente unicamente dalla sua immaginazione ecc. ».
Cfr. *Finta ammalata* (atto II, scena 11.a).

Nota tutta la sua esperienza conduce a moralizzare. La distinzione fra i medici onesti e gli ignoranti l'aveva già fatta il Goldoni concludendo la sua commedia (1) e il Nota, anche lui, dedicando l'opera sua al conte Girolamo Bardi fiorentino, si lagna che alcuni abbiano potuto supporre che egli volesse « porre in ridicolo i promotori di nuove dottrine mediche » e afferma che si debba « migliorare l'uno e l'altro dei due opposti sistemi, per sola ragion comica introdotti nella favola » (2). Il che implica la confessione di quello che già prima si sapeva, che cioè i tipi dei dottori Crisalidi e Castoreo sono foggiati di maniera nell'ignoranza petulante e vanesia con cui la satira tradizionale ha ritratto i medici, nelle minuzie delle loro ordinazioni e delle ricette, nella loro rivalità, nella loro discordanza in tutto fuorchè nel farsi pagare profumatamente (3).

(1) Il dottore Onesti afferma: « che vi sono degli impostori e degli ignoranti; ma che senza paragone è maggiore il numero dei medici dotti, sinceri ed onesti » (atto III, scena ultima).

(2) Dedica dell'autore. Aggiunge che il dottor Fulvido adombra « uno dei più rinomati professori d'Italia, il quale a me stesso con parole di sicurezza e con ottimi consigli arrecò grande, inaspettato sollievo in una ostinatissima ipocondria ».

(3) Cfr. *Ammalato per immaginazione* (atto IV, scena 6.a) e *La finta ammalata* (atto I, scena 12.a); *Médecin malgré lui* (atto II, scena 7.a) e *Ammalato per*

ma vi è completamente assente ogni osservazione dalla realtà.

Giustamente adunque il Toldo così conclude le sue osservazioni sul valore dell'*Ammalato per immaginazione*: « *Le malade par imagination* n'est donc que *Le malade imaginaire* changé en drame larmoyant, avec une excellente moralité au dénoûement, la conversion du coupable, une folle tendresse envahissant tout le monde, et le public rentrant chez lui, la larme à l'oeil, mais satisfait après tout de voir qu' il y a une providence qui veille, pourvoit, frappe et console ». (1)

*
* *

I dilettanti comici - un atto - scritto l'anno 1812 e rappresentato più tardi a Firenze, all'insaputa dell'autore.

L'argomento è tenue ma svolto con sicurezza e con vivacità. In esso sono ritratte le gelosie, le rivalità e l'ignoranza dei dilettanti:

---

immaginazione (atto II, scena 7.a; atto III, scena 8.a; atto V, scena 9,a) e *Finta ammalata* (atto I, scena 4.a; atto II, scena 9.a); *Ammalato per immaginazione* (atto III, scena 9.a) e *Finta ammalata* (atto II, scena 9.a).

(1) op. cit, pag. 519.

non di tutti certamente (1), ma di quelli che nelle brigate di tal genere, allora frequentissime, spesso mostravano cotali difetti. « C'est un charmant tableau, dice il Bayard, que cette petite pièce; tout y est vrai, rapide, amusant. Cet honnête gentilhomme qui, par amour pour l'art et par amitié pour les artistes, fait elever un théâtre dans son château; ces femmes qui se disputent les rôles et luttent entre elles de vanité, de prétentions et de sottise; ces hommes, soi-disant artistes, qui n'ont que les ridicules et les travers de la profession dont ils sont la parodie; cet auteur tout bouffi de son mérite, criant à la cabale, au mauvais goût (2), et voulant imposer à ce théâtre de côterie des ouvrages qu'on a bafouè ailleurs:

---

(1) « Male a proposito si è avvisato da taluni, che l'autore abbia in questo lavoro voluto porre in burla i filodrammatici ch'egli amò ed incoraggiò sempre, risultandone aver egli stesso più volte dirette simili brigate nei teatrini domestici della sua patria. E chiunque abbia un tal poco di senno, farà ragione che, esponendo que' difetti per cui si viene spesso intorbidando un così utile passatempo, abbia il signor Nota avuto il lodevole intendimento di correggere il ridicolo, sferzandolo graziosamente, siccome è suo costume » (Prefazione dell'editore).

(2) Una caricatura di autore novellino l'aveva già presentata il Goldoni nei *Malcontenti* con la persona di Crisologo.

tout cela ne vous semble-t-il pas écrit d'hier, chez nous et pour nous? » (1).

Pietro Toldo dice, senz'altro, che i *Dilettanti comici* hanno la medesima *donnée* dell'*Impromptu de Versailles* (2) e probabilmente è una distrazione dell'egregio autore. Nella smania di trovare dei precedenti a tutte le commedie Notiane, al più al più si potrebbero ricordare *Il Teatro comico* del Goldoni e, con maggior sicurezza, le *Convenienze teatrali* del Sografi, ma solo in quanto anche queste produzioni presentano gente di teatro con le loro bizze e le loro rivalità. Questa volta però il Nota non aveva bisogno nè degli attori Goldoniani nè dei tipi quali Daria Garbinati dei Procoli, Gennaro Scappi e Giuseppino Pappa: gli offrirono i materiali la sola sua esperienza (3)

---

(1) op. cit. vol. I, pag. 248.

(2) op. cit. pag. 523.

(3) Ne abbiamo la prova nella lettera che egli scrisse al Pananti, nel 1827:

« Io ignorava che si fosse in Firenze rappresentata la mia commediola: *I dilettanti comici.* Ella sappia che nel 1812, essendo io a Vercelli nella magistratura, fui eletto a dirigere una scelta brigatella di dilettanti: e furono tante le noie che dovetti sostenere per la distribuzione della parti, per le gare tra le signorine, che tutte volevano, l'una dopo l'altra, far da prima donna: per gli uomini i quali sostenevano le ragioni rispettive delle loro favorite, che io protestai altamente

e le sue idee sul teatro (1). Destinato ai filodrammatici, questo atto comico non fu mai recitato da attori di professione e ancora oggi servirebbe magnificamente per una recita di dilettanti.

*
* *

Prima di imprendere l'esame dell'*Ambiziosa*, con la quale, come abbiamo detto, il Nota si illudeva di aver cominciato, quasi una sua seconda maniera di scrittore, vediamo fino a qual segno egli meriti l'appunto che i suoi contemporanei gli hanno fatto (ora si sarebbe convertito in unica lode) di imitare troppo da vicino il Goldoni.

Il Nota ammira e venera il Goldoni: lo chiama « maestro » e, nominandolo, non tralascia mai l'appellativo di grande. Nel suo

---

una sera di volerli mettere tutti quanti erano in commedia, ed in giorni cinque scarabocchiai quella bagatella, per altro con la massima riserva per le persone e per le cose; sebbene alcune scene fra Elvira e madama Cadè siano state copiate dal vero » (Carte Palma-Nota).

(1) Il Nota ha modo di satireggiare i drammi spettacolosi (scena 8.ª) e di deplorare che non si gusti più, come si dovrebbe, il teatro Goldoniano (cfr. scena 7.ª).
« *Conte* — Io sarei di parere che per queste poche recite noi facessimo una scelta di buone commedie fa-

studio sulla commedia italiana (1) dà al Goldoni le più ampie lodi per la riforma nobilmente compiuta e, a proposito del *Bourru Bienfaisant*, che tante polemiche suscitava e tanti dispareri provocava, scriveva al Salfi crederla egli « commedia originale e bellissima di caratteri posti in singolare e grazioso contrasto e con tale vivezza e nobiltà di dialogo da mostrare a chi non sapesse di quanto siano capaci le menti italiane » (2).

Per queste ragioni, i contemporanei chiamarono il Nota l'erede del Goldoni (3), ma egli nè voleva esserlo, nè lo sentiva.

Egli non rinnegava affatto la legittimità della commedia sentimentale.

---

migliari, istruttive, come per esempio quelle del Goldoni: che vi pare?

Elvira — Si, si, scegliamone una del Goldoni.

Riccardo — Per esempio *Gli innamorati.*

Madama Cadè — Oibò, no, no! Il Goldoni non mi è mai piaciuto e non mi piacerà mai.

Filidoro — E' fuori di moda veramente ».

Dispute sulla maggior dignità della commedia di carattere in confronto con la commedia romantica abbiamo anche, sparse qua e là, nel *Festino* del Goldoni.

(1) Bibl. it. - articoli citati.

(2) Carte Palma-Nota.

(3) Nella edizione veneziana delle sue commedie (Orlandelli, 1824) sta in prima pagina una incisione

In una lettera al conte E. Paradisi, polemizzando con qualche critico delle sue commedie, « mi pare, diceva, che egli non abbia intieramente ragione, quando dice che la scena comica non deve ritrarre i vizi del cuore, nè trattare soggetti che non commuovono soverchiamente » (1). « Ella sa, signor Conte, aggiunge, e lo sa molto meglio di me, che allorquando comparvero in Francia per le prime volte i così detti *drammi teneri*, si menò gran rumore tra i letterati per questo genere, che male a proposito fu detto nuovo, come giustamente osservarono e Diderot e Voltaire e molti altri. Infatti non si sa il perchè si voglia restringere la teatrale imitazione a due soli generi assoluti, quando tuttodì abbiamo sott'occhio nella vita privata commoventissime circostanze, la cui immagine ne dà

---

nella quale è rappresentata Talia che incide su una tavola il nome del Nota sotto quello del Goldoni ed i versi sottoscritti dicono: « L'Eliconia Talia sull'adamante | Segna i nomi di lor per fama chiari ». Il medesimo pensiero è in uno di quei « Répertoires des comédies » che si stampavano in onore degli autori con distici su ogni commedia. (Guiguetti Pignerol 1832). I versi sono:

« Si près de Goldoni Clio grava son nom,
Des triomphes nouveaux doubleront son renom ecc. ».

(1) 10 dicembre 1816 (Carte Palma-Nota).

un dolce sfogo agli affetti e viene per ciò ricercata con tanta avidità dagli uomini, singolarmente dopochè le politiche oscillazioni ne hanno in generale alterata e cangiata la tempra. Si abbiano dunque il primato e la tragedia e la commedia scherzevole: ma si conceda un onorevole luogo a quel genere che sta medio fra i due, tuttavolta, e non altrimenti, ch'egli si mantenga, e per la sua condotta e pel dialogo, nei termini naturali della famigliare commedia di carattere ». (1)

In queste parole è tutta la poetica teatrale del Nota, confermata dalle osservazioni che noi via via siamo venuti facendo alle sue commedie. Esse ci sono venute dimostrando che, finora almeno, il Nota non fu affatto goldoniano, sebbene legga e ammiri il Goldoni e dichiari di volerlo imitare nella dipintura dei caratteri. Chi afferma, come Paolo Costa, che il Nota ha ricalcato servilmente il Goldoni, « spesso copiandone scene intere e caratteri di sana pianta » (2), dimostra di non aver mai letto le commedie del Nota. E' palese invece, a primo aspetto, una uniforme trasformazione dei caratteri goldoniani in senso pessimistico, che è il senso dominante delle commedie romantiche. Il burbero benefico diventa

(1) ibidem.
(2) op. cit. pag. 8.

un atrabiliare, la vedova scaltra dimentica parte del suo pudore, per farsi come vedremo civetta e lusinghiera, i difetti della *Donna sola*, della *Donna volubile* e della *Donna di maneggio* e di tutte le altre donnine eterodosse del repertorio goldoniano si accrescono nella *Ambiziosa* e nella Luigia dell'*Ammalato per immaginazione*, i truffatori allegri diventano ladri e sicarii e via di questa passo. Il Nota, non ha saputo — come sa invece il Giraud — sviluppare e sciogliere un intrigo coi soli *ressorts* di un carattere: al più al più una maggior cura nell'analisi del carattere gli giova a rendere meno arbitrario e più verosimile l'intrigo. Sarà un Goldoniano per questo? Troppo è augusto l'appellativo e, prima di concederglielo, esamineremo la sua opera posteriore.



La donna ambiziosa - 5 atti - composta nel 1810 e rappresentata la prima volta a Napoli, il 7 aprile 1817, dalla compagnia Fabbrichesi.

Donna Laura, la giovane e bella moglie di secondo letto del ricco negoziante Eustachio, inuzzolita dalle ricchezze del marito, si abbandona ai più pazzi sogni d'ambizione.

Don Eustachio dovrà abbandonare il com-

mercio completamente, Silvia, figliuola di prime nozze del signor Eustachio, dovrà sposare ad ogni costo un nobile, il superbo appartamento ch'ella ha allestito accoglierà degnamente gli ospiti nuovi che la fortuna o il caso le metteranno fra i piedi. Vero è che don Ferdinando, suo onesto cavaliere servente, tenterebbe di metterla in sull'avviso, vero è che Silvia è innamorata da tempo del segretario di casa, il signor Riccardo, vero è che il contino Roberto Rezzolini è uno scavezzacollo per il quale il fidanzamento con la ragazza, concluso all'insaputa del padre, rappresenta l'unica via di scampo dopo aver perduto tutto al gioco e dato fondo al suo patrimonio; ma donna Laura ha un gran protettore nel signor Faribò, un ricevitore generale che ha promesso di nobilitarla in qualche maniera e di farla un giorno o l'altro accettare a Corte e che, per intanto, nell'imminenza di una fuga all'estero, riesce a farsi imprestare seimila zecchini i quali Don Eustachio un po' a malincuore preleva dalla dote della figlia.

Donna Laura nondimeno è fuori di sè dalla gioia, perchè Faribò ha annunziato che la sera di quel giorno, venendo a restituire gli zecchini, accompagnerà il conte Rezzolini padre, il quale ha dato l'assenso sospirato per le nozze di Roberto: si spediscono gli inviti, si procurano

cantanti e suonatori, si adorna la casa e si prepara un pranzo sontuoso. Le cose vanno a vele gonfie perchè le amiche invidiose saranno finalmente scornate e perchè, proprio in quel momento, essendo capitato nella città un reggimento di soldati, il barone Torrida general comandante è venuto a offrire a donna Laura la sua servitù e ad installarsi in casa sua. Senonchè occorre un primo incidente pel quale poco manca che tutto vada a monte: Premoletti sorprende Riccardo e Silvia mentre essi deplorano la triste sorte che sta per troncare il loro amore e si fa un dovere di riferire la cosa al contino: ma questi, vedendo che i creditori lo mettono con l'acqua alla gola, si accontenta che il segretario si allontani dalla casa. Un secondo incidente sopravviene a donna Laura con l'arrivo della sua povera madre e delle sorelle di cui, presa come era dalla nuova vita, ella si era tanto dimenticata da non spedir più loro il tenue assegno mensile sul quale esse vivevano: ma donna Laura ha dell'abilità e della prontezza di spirito e le fa mandare in un albergo di terzo ordine, lontano, salvo a promettere di andarle poi a vedere, quando la cerimonia ufficiale del fidanzamento e la festa relativa abbiano avuto luogo.

E si giunge così al tanto atteso ricevimento. Le sale rigurgitano di dame e di ca-

valieri, donna Laura ritorna per l' ennesima volta allo specchio e la festa dovrebbe incominciare, ma Faribò con gli amici e col conte Rezzolini non si fanno ancora vedere.

Giunge, sì, il conte ma per condursi via il figliuolo, mentre viene annunziato che Faribò è fuggito con la cassa dello Stato e con gli zecchini di Eustachio. Il colpo è terribile per la stolta ambiziosa, che si sveglia finalmente e bruscamente dal bel sogno che andava sognando: il barone Torrida, invece di consolarla, le muove i più aspri rimbrotti e le addita, a sua maggior vergogna, la madre e le sorelle, che egli le ha portato in casa, vestite coi loro umili panni e crucciate come giuste nemesi. Il quinto atto, come al solito, è l'atto del pentimento, accompagnato da lagrime e da romanticissimi riconoscimenti: il barone Torrida altri non è che un fratello di donna Laura, che nella via delle armi ha fatto, lontano dalla famiglia, rapidi passi ed è giunto a tempo per rendere alla sorella più aspro il castigo. Faribò è arrestato con gli zecchini e Silvia sposa il suo Riccardo.

Per *La donna ambiziosa* non si possono indicare fonti dirette. E' facile però osservare che le gesta e l'animo di donna Laura sono i medesimi del *nuovo ricco* Gepido Vandalini. Di lei dice infatti il maldicente Premoletti (atto I, scena 3.ª) che ricorda di averla vista

servire gli avventori in un pessimo caffè ed ella stessa dichiara la sua ammirazione per la nobiltà e il desiderio di giungere a farvi parte almeno almeno imparentandosi con un nobile e giungere così ad essere ammessa alla Corte (atto I, scena 4.ª). Lo stesso Eustachio, che ci si presenta occupato col sarto, col tappezziere, con l'ebanista e col mastro di casa ha le stesse movenze del *Nuovo ricco* e del *Progettista*.

Il teatro goldoniano potè forse aver offerto di nuovo al Nota qualche tipo da cui egli abbia preso lo spunto iniziale, ma nulla più. Il Goldoni ha presentato più volentieri donne spendereccie (1), ma la divisione delle classi sociali non lo preoccupò gran fatto (2).

Schiettamente goldoniano è invece il tipo di Premoletti, copia non brutta del maldicente don Marzio (3), e, a voler essere rigorosi, si

(1) Donna Aurelia della *Bancarotta* butta tutto il suo in abiti, in gioie, in feste, ma il marito Pantalone ha anche lui i suoi torti, perchè si diverte con le belle donnine. Nel *Tutore*, Beatrice è, come dice la stessa didascalia, una vedova vana ed ambiziosa, spende volentieri senza guardare pel sottile e fidandosi ciecamente dei conti che Brighella le rende a modo suo. Anche Rosaura delle *Puntigliose* è piena d'ambizione, ma la sua è un'ambizione tutta esteriore.

(2) Donna Petronilla della *Sposa sagace* la pretende a nobile, ma ella è tale per nascita.

(3) Cfr. *La bottega del caffè*.

possono anche trovare riscontri con alcune battute del *Festino* (1). La figura del cavaliere

---

(1) Cfr. nel *Festino:*

Belpoggio: —
Tant' è son nell'impegno e stassera io vo' la festa,
Due trombe e due violini trovar solo mi resta.
S'han da trovar, Balestra, s'han da trovar costoro.
Li voglio s'io credessi di spendere un tesoro.

Balestra — Ma come s'ha da fare?

Belpoggio — Come ti dirò io.
Con dodici zecchini verranno al cenno mio.
Trovali tutti e quattro; se fossero impegnati,
Dì loro che con arte si fingano ammalati.
Di notte, a casa mia, guidati da Balestra
Vengano mascherati e suonino in orchestra.

Balestra — Ma se nessun volesse?

Belpoggio — Il danar tutto può.
Non bastan tre zecchini? Sei per un ne darò.
(atto I, scena 1.a)

E nella *Donna ambiziosa:*

Laura — Converrà fare altresì un regalo alla prima donna, al tenore e al buffo che ci hannò favoriti l'altra sera. Quanto ha dato loro il prefetto? Lo sapete?

Riccardo — Signora si! Venti zecchini alla prima donna, quindici per ciascuno agli altri due.

Laura — E voi ne darete trenta alla prima donna, quindici per ciascuno al tenore e al buffo: se però voi, mio marito...

Eustachio — Mi pare che basterebbe regalarli come ha fatto il prefetto.

Laura — No! no! Se avverrà ch'eglino siano richiesti dal prefetto e da noi, ci daranno la preferenza. (atto I, scena 9.a)

servente, come abbiamo visto, non si può dire che il Nota l'abbia presa dal Goldoni, tanto più che nell'*Ambiziosa* il contino Roberto, che prima *serviva di braccio* a donna Clorinda, più che un bracciere è visibilmente un amante, e don Ferdinando è, come ha già osservato il Dejob (1), più che il cicisbeo di donna Laura, il mentore integro e vigilante della sua dama.

Così nell'*Ambiziosa*, come in altre commedie Notiane, appaiono poi dei tratti i quali non sembrano affatto Goldoniani, perchè sono assenti dalle opere più note del Goldoni, ma che invece non mancano dalla sua opera minore: cito, ad esempio, la loquacità dei servi e la loro sagacia nel conoscere le persone che prendono parte all'azione, (allo scopo, quasi, di mettere sull'avviso il pubblico), e la finale commossa con il pentimento del colpevole e la perorazione (2). Tali tratti sono però obbligatori in tutta la produzione teatrale contemporanea del Nota.

---

(1) op. cit. pag. 173.

(2) Cfr. *L'impostore*. Orazio, il protagonista, così chiude la commedia: « Sempre più confuso ed atterrito io resto al confronto di sì belle virtù coll' aspetto delle mie colpe. Le detesto, le abbomino, le maledico, e voglia il Cielo che il resto di quella vita, che menerò fra gli stenti, vaglia a scontare i miei delitti e apprenda almeno dall'esempio il mondo, che poco dura e malamente termina la vita pessima dell'impostore ».

Accanto alle reminiscenze (dire fonti sarebbe troppo) Goldoniane, vi sono nell'*Ambiziosa* alcuni elementi della commedia romantica, tra i quali ci basterà di ricordare quel fratello di donna Laura, immaginato generale, creato barone, fatto capitare in quella cittadina (come sarà riuscito un generale a mantenere per tanto tempo l'incognito, Dio solo lo sa!) solamente per mortificare e punire l'ambiziosa. Il colpo di scena che egli prepara con lo spettacolo della madre è melensamente melodrammatico (1).

A parte ciò, non si può dire che l'*Ambiziosa* sia una brutta commedia. Troppo la loda il Costetti (2). Noi crediamo che essa ci porga,

(1) Cfr. atto IV, scena ultima:

Barone — Ferdinando.... Fermatevi! (trattiene Laura)

Ferdinando — (va ad aprire la porta per cui era pur dianzi uscito e si veggono, alquanto discosto, una vecchia e due giovani mal vestite e malconce).

Barone — Là entro stanno gli irrefragabili testimoni della verità.

Laura — Oh! Dio! (si copre il viso colle mani).

(2) « La commedia è signorilmente architettata, con proporzioni sapienti e matematiche; e ha una trovata che farà, dopo moltissimi anni, la fortuna di una commedia francese acclamatissima, *La Famille Benoiton*, di Vittoriano Sardou. Nella commedia francese, la padrona di casa, Madama Benoiton, della quale si parla ad ogni momento, non si vede mai; e la tela scende, quando è annunziato di quella il rincasare.

insieme con *La lusinghiera* e la *Fiera*, l'esatta misura dell'originalità del nostro autore. Cominciando da questo punto egli dimostrò di avere già assimilato gli elementi che gli offriva l'imitazione: la composizione, che egli opera di tali elementi, non supera gli originali nel vigore comico e, d'altra parte, non raggiunge ancora una efficace significazione drammatica. V'è l'una e l'altra cosa allo stato di potenza. Teatralmente, la commedia è complicata, è ricca d'incidenti, potè essere anche, concediamo, divertente, a malgrado della sua pesantezza, ma non contiene se non rarissimi elementi di vitalità (1).

Così, nella commedia del Nota, d'un personaggio importantissimo, cardine dell'azione, certo signor Faribò è annunziato ad ogni momento l'arrivo; e non si vede mai. Su di che narrasi una piacevolezza de' comici di quel tempo. Quando la paga del capocomico si faceva aspettare, i comici s'interrogavano a vicenda: « Quando viene il signor Faribò? E' venuto il signor Faribò? » ed ahi!, troppo spesso, il desiderato arrivo del personaggio provvidenziale, rimaneva una dolce speranza ». (cfr. *Il teatro Italiano nel 1800*, pag. 161).

(1) Bella veramente, perchè di sapore realistico, è la scena 3.ª dell'atto IV.

« *Laura* — Proseguite pure, marito mio, ma parlate piano. Che han detto dunque mia madre, e le mie sorelle?

Eustachio — Esse non volevano allontanarsi di qua.

Laura — Questo io lo sapevo già da Cellina. Mi duole che presentemente... Più in qua, Cellina, più in qua.

*
* *

La lusinghiera - 3 atti - scritta l'anno 1814 e rappresentata la prima volta in Torino dalla compagnia Marchionni il 12 gennaio 1818.

Eust. — (a Cel.) Badate a madama.

Cellina — Perdoni, ho capito.

Laura — (a Eustachio) E in appresso poi?

Eust. — Le ho condotte bel bello, passando pei viottoli, sino all'albergo della Corona in capo alla città.

Laura — E' molto discosto?

Cel. — V' ha un mezzo miglio.

Laura — Mi dispiace... Attenta, Cellina.

Eust. — Vostra madre non poteva più reggersi.

Laura — Potevate condurla in carrozza.

Eust. — E' vero, voi non ci avete pensato.

Laura — (a Cel.) Mi avete guasta l'acconciatura da questa parte. (quindi ad Eust.) Ma no, marito mio, la nostra carrozza è conosciuta, il cocchiere è un ciarlone... avrebbe parlato co' servitori di tutte coteste dame. Avete almeno raccomandato all'oste...? Tenete questa spilla, o non fate nulla di buono (a Cel.) Gli avete raccomandato di averne una cura particolare.

Eust. — Si; ma esse non vollero mangiar nulla, e andavano ripetendo tra il pianto e il dispetto: così si tratta una madre?

Laura — E che avete risposto?

Eust. — Che voi avevate per vostra madre tutto il rispetto.

Laura — Vorrei che mi vedessero il cuore! ed èsse? Badate a voi, Cellina.

A giudizio di Giuseppe Grassi (1), non bisogna confondere la donna lusinghiera con la donna civetta.

« Una lusinghiera, egli dice, vuol essere adorata, ambisce un corteggio di schiavi, e scende ad ogni viltà per arrivare al suo scopo, ha molti amori e lunghi e caldi e crudeli a un tempo » e conclude che tal donna « si potrebbe paragonare a Circe, Alcina, Armida, mentre la civetta sarebbe Galatea ».

La distinzione ci pare un po' accademica, non potendosi in nessun modo definire in

---

Eust. — Soggiungevano rimproverandoci le nostre spese e la loro miseria.

Laura — Avete loro detto in quali condizioni ci troviamo?

Eust. — Tutto, tutto ho detto: ma esse continuavano ad ingiur...

Laura — Che diamine fate, Cellina? siete astratta? mi comprimete tutti questi ricciolini... oh! povera me! date qui, farò io.

(1) *Saggio sui sinonimi* (cfr. alla voce *lusinghiera*). Dalle differenze tra la civetta e la lusinghiera, il Grassi afferma che « si scorgerà di leggeri l'errore di coloro che appongono al Nota il non avere la sua *Lusinghiera* le smancerie e tutte le leggiadre arti di una civetta: però che questo mio illustre concittadino, che ha già levato meritamente grido di sè sulla scena comica italiana, distinguendo la natura finissima dell' una dall'indole vana e leggera dell'altra, mostrò quant' egli sia penetrato addentro nel cuore umano e come ne abbia potuto scernere i vizi dai difetti ».

una donna i limiti dell'una e dell'altra qualità, come, del resto, indefiniti appaiono anche nella commedia del Nota. L'intreccio è semplice: Donna Giulia è venuta per sollazzo da Perugia a Roma con un suo zio e qui, installatasi signorilmente in un grande albergo, passa il tempo, che le rimane libero tra un ballo e un festino, a scrivere lettere consolatrici ad amanti lontani ed a lusingare gli spasimanti vicini: riceve gli omaggi e tiene a bada don Filocchero, un cruscante ridicolo, don Giraldino, un tipo ameno che scimmiotta le usanze e il parlare francesi e il conte Asdrubali, un grosso e grande negoziante arricchito e di fresco titolato. Ciò non le impedisce di avere un amante del cuore o, almeno, di lasciar credere a don Odoardo, un giovane scrittore, che da Perugia l'ha seguita a Roma, di essere egli il preferito.

Donna Giulia non recede dalle arditezze più strepitose: compera treccie di capelli e le dà per sue e lavorate di sua mano; sorpresa da don Odoardo a scrivere a un amante, volge le frasi in modo da far credere che scrivesse a lui (1); subito dopo, accolti festosamente i tre sunnominati adoratori, si com-

(1) La scena ha un riscontro nel *Bugiardo* di Goldoni. Lelio Bisognosi volge a suo pro' le ardenti frasi di un sonetto dettato da Florindo (atto II, scena 16ª),

porta in modo da lasciare in tutti e tre la certezza di essere ciascuno il preferito (1). A troncare le sofferenze di don Odoardo e le scaltrite arti di donna Giulia, viene da Perugia don Rodrigo con la sorella Emilia, da lungo tempo silenziosamente e caldamente innamorata del giovine scrittore. Don Rodrigo, fingendo di essere preso nei lacci di donna Giulia, riesce a toglierle la maschera e scoprire i suoi giochetti, facendo che don Odoardo, riscattato dalle false lusinghe di lei, sia preso dalle vergini doti di Emilia e ne secondi

---

(1) Pio Rajna (*Raccolta di studi critici per Alessandro d'Ancona*) osserva: « Donna Giulia che standosene in mezzo a tre pretendenti preme con molta circospezione e decenza il piede di don Filocchero, si lascia celatamente scambiare un anello in dito da Giraldino, mentre questi le bacia la mano con trasporto, e guarda teneramente Asdrubali (atto II, scena 12.a) somiglia ben da vicino alla dama di Savaric de Mauléon, ossia al più antico esemplare romanzo pervenuto a noi di una questione d'amore che ha le sue origini nei Βαβυλωνιακὰ di Giamblico. Perciò pare al Rayna probabile che Savaric, del quale la poesia era stata pubblicata con una traduzione francese dal Raynouard nel 1817, abbia servito direttamente di modello all'autore della *Lusinghiera*. Noi osserveremo che già il Nota nella edizione di Cuneo aveva dichiarato d'aver dettata *La lusinghiera* nel 1814 e, se non bastasse quella affermazione, la lettera a donna Clarina Mosconi (v. pag. 43) mette fuori di dubbio che la commedia fosse ideata prima del 1817.

l'amore. A donna Giulia non resta se non abbandonare indignata e delusa il luogo delle sue conquiste.

La commedia fu replicata per sette sere consecutive; cosa per quei tempi degna di osservazione. Giuseppe Grassi, estensore della *Gazzetta Piemontese*, aveva dettato la sera della prima rappresentazione un lungo articolo di lode. (1) Il grande successo ebbe per effetto di risvegliare gli oppositori: il giorno dopo si diffuse per Torino un libello, che della *Lusinghiera* e del suo lodatore diceva tutto il male possibile (2), attaccando la verosimiglianza della protagonista, rilevando le linee grottesche dei personaggi comici e dimostrando che l'argomento non era affatto nuovo.

(1) (Cfr. *Gazzetta piemontese*, martedì 13 genn. 1818) Giuseppe Grassi trovava nella commedia: « verità di caratteri, semplicità di intreccio, mirabile artifizio di sceneggiatura, unità di tempo, di luogo e di azione; dialogo vivo, animato e fresco » e la chiamava « costumata nobile e severamente regolare commedia... » Lodava poi principalmente i caratteri comici fra cui Asdrubali, conte di fresca data colle vecchie maniere di ricco appaltatore, il quale parla dei suoi cavalli, dei suoi contratti, dei suoi denari, e fa i suoi conti sopra l'antica nobiltà della damina per supplire alla recentissima sua. Ma, quasi per iscusarsi del troppo lodare, aggiungeva: « E' noto ormai essere noi severi e parchi lodatori ».

(2) Cfr. lettera del Nota al Grassi (*mss. Accademia delle Scienze*).

La critica di quei tempi era però tutta, come notò il Bertana (1), esteriore e superficiale: nel partito preso si suppone quanto dovesse riuscire spietata ed aggressiva. Il Nota se ne accorò, ma il favore del principe di Carignano, che lo aveva chiamato proprio in quei giorni suo segretario, che aveva assistito alla recita e, per contrassegno del suo compiacimento, gli aveva regalato un anello con brillanti, lo consolò presto abbastanza. Per tal ragione, anche riguardo alla moralità della commedia, poco si dovette dire lì per lì: la censura l'aveva lasciata passare e, per il momento, nessuno volle pubblicamente impugnarne il responso.

Nella primavera dello stesso anno *La Lusinghiera* venne rappresentata a Milano per intromissione di Vincenzo Monti (2), ed ebbe quattordici repliche (3).

Anche qui la commedia suscitò grande contrasto di applausi e di disapprovazioni, ma gli applausi furono in prevalenza. Vincenzo Monti scriveva all' autore su quell' opera parecchie lettere, che il Nota promise ma non

(1) Giornale storico, XXXIX, pag. 436.

(2) Cfr. l'edizione granducale fiorentina nella dedica della commedia ad A. Collini.

(3) Cfr. le osservazioni critiche fatte alla commedia nell'edizione Orlandelli di Venezia.

ebbe agio di pubblicare (1) e il conte Giovanni Paradisi ne fece una seria ed accurata analisi, pubblicata poi per intero nella *Biblioteca Italiana* (2). Il conte Paradisi crede e giura sulla

(1) Fra le carte del conte Palma di Borgofranco non si trovano, e neppure fra le carte legate all' Accademia della Crusca.

(2) Cfr. (*Bibl. It.*, 14 aprile 1819). L'articolo contiene tre capitoli che trattano: il primo della « Favola », il secondo dei « Caratteri », il terzo del « Dialogo ». Il Paradisi trova non verosimile l'amore di Emilia per Odoardo e troppo presto scoppiato, inverosimile la consegna che fa don Odoardo a don Rodrigo della lettera di donna Giulia e il vieto artificio di far ascoltare da don Odoardo ciò che di lui dice donna Giulia al marchese Rodrigo. Quanto all' interesse, il Paradisi nota che alcuni commediografi, come il Molière, nella viva pittura che fecero dei caratteri, fecero astrazione dall'intreccio, che il Goldoni invece diede all' intreccio la massima parte: l'intreccio di un soggetto come *La lusinghiera* mancare di idoneità all'interesse. Quanto alla moralità il Paradisi non trova nulla a ridire, anzi afferma che « il nostro poeta ha conseguito il nobile scopo, avendo colorito tutte le azioni di donna Giulia di tinte moleste per qualunque conosca e pregi la lealtà e la buona fede, e dimostrò che le arti ingannevoli della civetteria tornano sempre a danno di chi le pose in opera » (pag. 15). Quanto al dialogo osserva che esso è puro e facile: « lo studio della esattezza del dire non gli ha punto nociuto nella semplicità delle costruzioni, nella fluidità e speditezza dei colloqui; nè gli ha fatto dimenticare un solo di quegli incidenti che distinguono il favellare domestico dall'azione meditata ». Però vorrebbe che fosse più vivace e ridicolo, chè senza riso non è vera commedia alcuna.

moralità della commedia, ma ciò non toglie che *La lusinghiera* l'anno appresso sia proibita a Roma dopo le prime recite e ne sia totalmente vietata la rappresentazione in altre città (1). Per questo, nel 1822, avendo a stampare la commedia, l'autore si dà cura di accentuare l'intento morale del suo lavoro e si raccomanda al Paradisi per averne aiuto.

« Sto preparando, gli scrive da Bobbio in data 17 febbraio, i materiali per due altri volumi di mie opere, i quali, o faranno seguito alla malaugurata edizione torinese per concorrere ad esitarla tutta, ovvero serviranno per una nuova, il che mi gradirebbe di più. Ora in questi due volumi ho divisato d'inserire alcuni cenni critici sulle mie commedie, e vorrei perciò, se V. S. Ill.ma mel concede, inserire le sue osservazioni sulla *Lusinghiera* alla quale bramerei che Ella volesse dare una

(1) A Napoli fu rappresentata con successo. Salvatore Fabbrichesi in data 28 ottobre 1818 gli scriveva:

« Si è replicata *La lusinghiera* con fanatismo ed ho ricevuto ordine di ripeterla per la principessa Partana (?) ; è reputata da tutti un lavoro il più ingegnoso. Frattanto i miei doveri si sono moltiplicati. Mia moglie ed io desideriamo vivamente notizie di sua salute, che abbiamo inteso un poco disturbata. Nella speranza di essere favorito di un riscontro con gratitudine e rispetto mi segno obb.mo

Salvatore Fabbrichesi ».

(Carte Palma-Nota).

nuova occhiatina, per difendere con qualche nuovo cenno la taccia che a Roma e in qualche altra meno santa e divota città, fu data a detta commedia d'immorale, anzi di scandalosa. Chi sa qual pio Cardinale siasi colà scandalizzato di vedere una civetta punita?... Ove poi all'*Ambiziosa* o ad altre mie commedie giudicasse V. S. Gent.ma di concedere la stessa grazia, mi farebbe davvero un grazioso regalo. Io sarò forse in grado di scrivere anche una commedia intitolata *La critica della Lusinghiera* ». (1)

E, in data 17 marzo dello stesso anno, gli ripete: « ...in ordine poi a quest'ultima (la commedia *La lusinghiera*) benchè V. S. le abbia fatto della sua autorità per liberarla della taccia che le si vorrebbe apporre di immorale anzi di scandalosa, pur tuttavia ella vedrà se potrà dire qualche cosa di più: l'attacco più forte venne diretto principalmente alla 12.ª scena del II atto ». (2)

---

(1) (Carte Palma-Nota)

(2) (Carte Palma-Nota) - Molto probabilmente lo stesso Paradisi, aderendo alla richiesta del Nota, nella edizione che si fece a Venezia della « Lusinghiera » tra uno squarcio e l'altro del suo primitivo studio, inserisce ancora questo passo: « Malgrado però di tutte queste incontrastabili bellezze, ch'il crederebbe? In una gran città d'Italia fu la presente commedia proibita dopo le prime, come reputata immorale. E

Il pubblico d'oggi e, insieme col pubblico, la censura e gran parte della critica, che hanno tollerato le scollacciature di *Zazà* (1) e degli *Amanti* (2) oppure hanno accettato il cinismo di *Nouveau Jeu* (3) e l'amoralità inorpellata di equivochi bonmotti ed i morbosi sentimentalismi di tutta la più recente letteratura drammatica parigina - parliamo appena delle commedie, non delle scurrilità delle *pochades* più in voga, - non si scandalizzerebbero certo se donna Giulia

---

certamente non ne pare che un autore come il Sig. Nota, il quale in tutti i suoi scenici componimenti si mostra zelantissimo propugnatore de' più virtuosi precetti, che inculca l'obbedienza de' figli, la fedeltà ne' talami, la gratitudine a' benefizi, la lealtà delle amicizie, che ci fa abborrire gli errori dell'ambizione, l'avidità delle altrui sostanze, e ci espone i pericoli e le conseguenze del mal costume, siasi appunto nella « Lusinghiera » allontanato dalla costante sua pratica, per cui le sue commedie si affidano senza pericolo alle mani di tutti. Noi crediamo piuttosto che l'ignoranza o l'impudenza di qualche cattiva attrice abbia dato motivo alla proibizione. Infatti donna Giulia non è vincolata, ma è libera; l'arte sua, la sua colpa sta nel tenere a bada molti amanti: ma ne' suoi raggiri non v'entra sospetto di scandalosa licenza nè di venalità nè d'ambizione. Si tratta infine di scegliere uno sposo. » (*Commedie di A. N.* - Prima veneta edizione - Venezia, Orlandelli, 1824).

(1) Commedia di Pierre Berton.
(2) Commedia di Maurice Donnay.
(3) Commedia di Henry Lavedan.

batte il piede di un adoratore e stringe, nello stesso tempo, la mano d'un altro, nè, se per trovarsi un marito, usi « languidezze provocatrici, ardori improvvisi e a tempo rattenuti, movenze feline che lusingano e deludono nello stesso tempo » (1); ma dobbiamo convenire che, per i tempi, la condotta di questa vedovella è arrischiata di molto.

Le donne del repertorio goldoniano, dalle quali il Nota ha potuto prendere l'ispirazione per la sua protagonista sono molte, ma non giungono, prese una per una, ad eguagliarla in audacia. Pare che il Nota abbia radunato in una sola le arditezze di tutte le donne goldoniane.

Nella *Sposa Sagace*, infatti, donna Barbara fa anche lei il giuoco del piede col suo spasimante, ma solo con lui.

« Un'avversione al conte negli occhi suoi si vede
E poi sotto la tavola fa giocolare il piede ».
(Atto IV, scena I).

Nella stessa commedia, donna Petronilla vorrebbe tenere a bada il duca di Belfiore, il conte d'Altomare e il cavalier Ferrante, ma non si attenta mai a riceverli tutti e tre insieme: quando non potrà evitare che i tre adoratori le compaiano dinanzi contempora-

---

(1) Giuseppe Costetti. *La compagnia Reale Sarda*, (Milano, Max Kantorovicz, 1893) pag. 41.

neamente, il gioco è finito ed essa resta abbandonata da tutti e tre.

Nella *Locandiera*, Mirandolina si diverte a far sospirare i suoi corteggiatori, il cavaliere di Ripafratta e il marchese di Forlimpopoli e riesce anche a cattivarsi le simpatie del conte d' Albafiorita, grande odiatore di femmine, e ad innamorarlo, ma viene il momento di prendere una decisione ed essa sceglie in Fabrizio il marito adatto alla sua condizione.

Nella *Vedova Scaltra*, Rosaura si destreggia con scaltrezza e civetteria tra i suoi cavalieri serventi e ne mette alla prova la fedeltà e la costanza, e, alla fine, licenziando garbatamente milord Runebif, monsieur Le Bleau, e don Alvaro di Castiglia, lascia cadere la sua scelta sul conte di Bosconero. Rosaura è lieta di affermare (Atto III, scena ultima) che la sua scaltrezza non abbandona mai « le massime d'onore e le leggí della buona società », ma il vero è che ella, accetta un anello e gioielli dall'inglese, il ritratto dal francese, l'albero genealogico dallo spagnuolo, li mette tutti alla porta, come farà la *Lusinghiera* del Nota, senza neanche pensare a restituire i doni ricevuti.

La *Donna Sola* ha forse offerto alla commedia Notiana la prima ispirazione e maggiori particolari. Donna Berenice, infatti, la vedovella protagonista della *Donna Sola*, venendo dalla campagna alla città è seguita dal

corteggio de' suoi pretendenti, i quali sono in numero di sei: don Filiberto, intollerante e geloso, don Claudio, pretenzioso e manierato, don Lucio, vanesio nobile di fresca data, don Agabito, un fiero mangiatore affetto da malinconia e da spirito di contraddizione, don Pippo, un ameno ed ignorante sputasentenze, e, finalmente, don Isidoro, un mattacchione sempre di buon umore.

La condotta di donna Berenice non ha però nulla a fare con quella di donna Giulia. Le arti di donna Berenice sono presentate dal loro lato comico ed il fine è confessato e dichiarato: manca in lei l'*animus* della colpa. Ella non si gode delle pene degli innamorati e li tratta bene solo perchè, avendo in odio le femmine e i loro cicalecci, si compiace di essere circondata da maschi.

« Ho l'arte di conoscere d'ognun l'inclinazione,
A ognun, secondo il genio, farò conversazione,
Studierò di far sempre quel che gli amici alletta,
Purchè io non sia con donne a conversar costretta »

(Atto II, scena 3ª)

Per questo non vuol ascoltare dichiarazione d'amore da nessuno, tanto chè con don Filiberto, che è di tutti il più appassionato, usa lo stratagemma di far intervenire il servo Filippino a interromperlo proprio quando quello, stringendola ai panni, vorrebbe farla

decidere in favore di qualcuno. Ella invece, non si deciderà mai: a tutti fa sperare una stima maggiore che per gli altri, non la preferenza.

E' vero che il Goldoni dice d'averla a bella posta dipinta così che « regolatasi sempre col solo di lei capriccio, non trovi aiuto quando le occorre e bensì, in pena del suo sistema, resti da tutti solennemente piantata » (1) ma, vicino a donna Giulia, ella è solo una capricciosa inesperta come inesperta appare anche Rosaura della *Donna volubile*, che perde i suoi amanti mentre sua sorella Diana e le amiche Eleonora e Beatrice trovano in essi un marito.

Si comprende benissimo la ragione per cui a molti dei contemporanei del Nota *La Lusinghiera* potesse parere immorale.

Immorali furono sempre chiamati gli scrittori che hanno toccato al vivo la immoralità dei loro tempi. Ed è certo che la facilità, i maneggi e le menzogne di donna Giulia non sarebbero ben compresi che in mezzo a costumi rilassati. Il Costetti riporta la diceria che l'inspiratrice della commedia fosse « una beltà capricciosa fatale all'autore ben conosciuta a quel tempo nei salotti torinesi e che la nemesi comica abbia aggiunto strali alla

(1) Cfr. Avviso dell'autore sopra la commedia *La donna sola*. Non è poi piantata; alla fine regna ancora sull'invariabile servitù degli amanti.

vendetta dell'amante tradito » (1). Già, sebbene non sia provato, ciò dimostrerebbe che il Nota sa anche ispirarsi direttamente alla realtà (2).

Naturalmente i difetti non mancano e quelli che noi scorgiamo, anche a una prima lettura, non sono quelli che furono rilevati dai contemporanei. Anzi noi ci meravigliamo come a quel tempo si giudicasse il Nota correndo sempre col pensiero a paragonarlo col Goldoni. Abbiamo già detto con quale animo il Nota si accinga a dipingere i difetti. Facit indignatio versus! Egli non punge, sferza.

---

(1) Giuseppe Costetti (*La C. R. Sarda*, pag. 41).

(2) Il Bayard (op. cit. vol. III, pag. 390) volle stabilire un confronto tra la commedia Notiana e la *Capricciosa confusa* del Giraud, ma tal confronto non ha ragion d'essere in quanto la commedia del Giraud é un insulso pasticcio nel quale vien cercato soltanto l'interesse scenico e non è curata la pittura dei caratteri. Nè si può parlare di dipendenze dell'una commedia dall'altra, essendo tutte e due state scritte intorno al medesimo tempo.

Vero è però che le due protagoniste Notiana e Giraudiana si divertono della gelosia e della disperazione di quello che esse finiscono per adorare finchè una buona lezione fa loro credere di averlo perduto, ma la fine è diversa: nel Giraud la marchesa è corretta (almeno nelle intenzioni dell'autore) dai suoi capricci, nel Nota, l'amante della donna lusinghiera è guarito dalla sua folle passione.

Nella *Lusinghiera* quest'atteggiamento moralizzatore è meno visibile, (a malgrado che in seguito egli lo abbia voluto accentuare,) ma tuttavia gli manca sempre quel benigno sorriso di compatimento che il sereno spirito del Goldoni aveva sempre largito alle sue creature, anche le più viziose.

A parte, poi, la preoccupazione del Goldonianismo, la critica moderna osserverebbe nella *Lusinghiera* altre mende. Donna Giulia mostra troppo il giuochetto delle sue imprese di civetta che incessantemente si susseguono: benchè tutti i suoi atti siano verosimili, il loro accostamento risulta infine privo di verità artistica e la figura diventa antipatica (1).

In qualche momento, invece, non le si può negare una tal quale evidenza di tratti: quando, per esempio, afferma che le donne, le quali mostrano di star contente a un solo

(1) E' vero che un *Bugiardo* che come quello del Goldoni dica tante « spiritose invenzioni » in un'ora è difficile a trovarsi, ma il grande artista ha trovato una trama che tutte le giustifica, anzi le richiama. Sebbene non verosimile è, sulla scena, vero. Invece nel recente *Egoista* di Carlo Bertolazzi, tutte le scene sono d'una sorprendente verità, ma le commettiture sono così rilassate e visibili che il lavoro riesce inorganico. Così, nella *Lusinghiera*, il complesso delle lusinghe adoperate da donna Giulia ha tutta l'apparenza di un centuncolo.

sospirante, fingono (I·, 15ª), quando dice di don Odoardo che « ha voluto essere schiavo e porti perciò la sua catena » (I·, 16ª), quando si vanta di voler vendicare le donne che hanno ceduto troppo facilmente alle proteste dei loro innamorati, quando riesce a convincere, a poco a poco, don Odoardo e passa, con estrema abilità, a legare al proprio carro don Rodrigo.

Per ciò che riguarda don Odoardo, tralasciando anche la solita ingenuità di tecnica di fargli udire non visto quello che dice donna Giulia (i difetti della tecnica, avendo ogni età una sua tecnica convenzionale, non conterebbero molto, se non fossero, come questo, a scapito della verosimiglianza e del logico svolgimento dei fatti), dobbiamo convenire che il pubblico s'interessa poco all'amore di questo ingenuo, che non sa se non desolarsi e che vuol morire a' ginocchi della donna che di lì a poco disprezzerà (1).

Don Rodrigo ha una furberia troppo spinta e si mantiene nella linea già nota del *confidente* necessario, sulle cui spalle graverà gran

---

(1) Al teatro se si vuole interessare il pubblico a qualche passione, bisogna che esso la capisca, che ne prenda le parti, che ne sia sedotto. Alceste adora Celimene, ma Celimene è adorabile; non si può avere maggior grazia nè più spirito di lei.

parte della soluzione. Non appena egli è giunto da Perugia, concepisce subito il disegno di togliere la benda all'amico e, caso strano, incontra senza difficoltà un'alleata nella cameriera di donna Giulia, e, caso stranissimo, rivela all'interessato, senza saperlo, l'amore che sua sorella nutre per don Odoardo.

Detto tutto ciò, fatta ragione dei tempi, non si può disconoscere che il Nota ha superato molte difficoltà, specialmente nel comporre la figura di donna Giulia; - prima che *La Parisienne* di H. Becque comparisse a scandalizzare le anime timorate dovevano passarne degli anni! - e difficile era pure per l'attrice che la doveva rappresentare. Carlotta Marchionni, la estatica al collegio delle Orsoline di Verona, l'attrice che non mancava di farsi il segno di croce prima di entrare in scena, dava a quel carattere l'interpretazione ideale, ponendo nelle lusinghe e nelle arti un complesso di nobiltà, di contegno, di intonazioni capricciose, di misura e di gentilezza in modo da far parere meno urtanti le angolosità e più ingenue le civetterie astute. L'autore era il primo a riconoscerlo: « poche attrici, diceva, potranno per avventura uguagliare ma non superare in questa parte la signora Carlotta Marchionni » (1). E un com-

(1) cfr. A. Nota - Dedica della commedia la « Lusinghiera » nell'edizione granducale fiorentina.

pagno d'arte della grande attrice, Francesco Righetti, in quel suo « Teatro Italiano » scriveva: « Della felicità sorprendente nelle transizioni, e del passaggio d'un affetto all'altro, della dizione semplicissima e naturale, dello artifizio che par tutta natura, ne (dell'arte di Carlotta Marchionni) abbiamo un esempio parlante nella *Lusinghiera* dall'avv. Nota. Come a quest'ora ha ridotto nella sua giusta misura quella scena tanto pericolosa, ove per avventura si oltrepassi d'una linea il confine della decenza! L'applauso generale che su tutti i teatri ha riscosso nella suddetta commedia al solo atto di sporgere un cotal poco il capo al sospettoso suo amatore, onde togliergli il dubbio, col confronto, che il cordone era tessuto coi suoi propri capelli e non comperato alla ventura, ed il finissimo modo di leggere quella lettera, e quella transizione che precede il perdono al supplichevole amante, e quella noia che succede al perdono, il pretesto di quelle vertigini, quell'*addio caro*, e finalmente quel modo di ritirarsi, sono un meraviglioso complesso d'arte, una prova luminosa di quel tatto giusto, delicato, fino, retaggio soltanto degli artisti di genio » (1). Il Righetti accenna

---

(1) Cfr. « *Teatro Italiano* » di Francesco Righetti - Torino 1832 - Alliana e Paravia - Tomo II : pag. 144. Il Righetti pone innanzi l'opinione che per la sc. 12·

anche al cattivo esito che ebbero le rivali di lei nell'interpretazione di questa parte. Infatti, ci dice il Costetti, le altre attrici, sia che volessero accentuarne la simulazione come Amalia Bettini, o la procacità come la bellissima Antonietta Robotti, non riuscirono che ad annoiare il pubblico, la prima, o a farlo, come la seconda, rumoreggiare. E' facile argomentare che la riuscita della commedia si dovette in parte all'interpretazione della illustre attrice. Altra parte doveva averla la ilarità suscitata dalle figure comicissime di don Filocchero, il rigido osservatore della lingua italiana, e di don Giraldino, che usa vocaboli e modi del dire francesi: due tipi che hanno loro origine nelle tante controversie sulla lingua fatte nel nostro paese e che si

---

dell'atto II° della *Lusinghiera*, il Nota abbia avuto dinanzi quel passo in cui Ennio descrive la donna galante:

..... « *Quasi in choro pila,*
Ludens datatim dat sese, et communem facit.
Alium tenet, alii nutat, alibi manus
Est occupata, alii perpellit pedem,
Alii dat annulum spectandum a labris;
Alium invocat, cum alio cantat. Attamen
Aliis dat digito literas ».

riattaccano l'uno a tutti i cruscanti messi in ridicolo e l'altro a tutta la satira omai abusata dei caldi amatori della lingua francese (1).

---

(1) Il tipo del cruscante era già stato presentato dal Goldoni nel *Cavaliere del fiocco* del Tasso, Ma prima del Goldoni, Francesco Grisellini stampava nel 1739 a Venezia una favola curiosa che mescola a molti tratti di farsa la piacevolezza comica contro i ciechi partigiani della Crusca. La commedia intitolata: *Il toscanismo e la Crusca* ossia *Il cruscante impazzito* tragicommedia giocosa, fu ristampata nel 1740. Quanto alla figura del francofilo, già Scipione Maffei aveva nella sua commedia in versi il *Raguet* tentato di combattere l'uso del francese e Gherardo De Rossi aveva, prima del Nota, introdotto nelle *Sorelle rivali* una contessa Clorinda che parla così: — Luigia, voi qui, voi in randevù col marchese? - E tu che rollo giocavi fra loro? - Dunque arrangiaté le vostre cose. - Domani sarà il vostro affare. Colombina, qua un fottoglio ». (Atto I, scena 2.a).

Don Filiberto della goldoniana *Gelosia di Lindoro* si esprimeva in questo modo, a proposito della lingua francese: « Sapete che in oggi la lingua francese è la lingua del mondo, la lingua delle grazie, delle bellezze » (Atta I., sc. 8.) ma senza intenzione satirica.

Il Bayard (op. cit. pag. 134) rimproverava alla *Lusinghiera* alcune esagerazioni nella pittura dei personaggi, « le Français surtout que Nota aurait peint autrement, sans doute, s'il n'eût ecrit son rôle qu'après son voyage en France ». Al che fu facile da parte dell'articolista della Bibl. It. (*Intorno alla traduzione francese delle commedie di A. Nota e del conte Giraud* - cfr. tomo 95) obbiettare che il cav. Giraldino non è un francese, ma nativo di Faenza. L'autore, osserva la

Del resto anche il tipo del grossolano conte Asdrubali di recente titolato, (1) e la caricatura di don Ambrogello, lo zio di donna Giulia, che altro non fa che seguire sui giornali le mosse strategiche degli eserciti di Russia e di Turchia, sebbene ricordi il don Agabito della *Finta Ammalata*, sono abbastanza esilaranti e dovevano rispondere a debolezze e tendenze proprie del tempo.

*
* *

La Fiera. - 5 atti - scritta l'anno 1817, e rappresentata per la prima volta in Torino dalla Compagnia Reale Sarda il 17 giugno 1826.

Bibl. It. « mettendo in contrasto i vocaboli e i costrutti del purista italiano con le voci e le frasi tolte dall'idioma francese, volle far vedere che per iscrivere correttamente e con gusto si deve tenere una via di mezzo egualmente lontana dai due estremi ». Una caricatura simile a don Giraldino e piacevolissima è quella del sig. Giovanni nel recente *Cuculo* di E. A. Butti: tutti lo credono un inglese, per l'accento, per le maniere, per l'impaccio che trova nei vocaboli italiani, e, alla fine, si viene a sapere che è di Bologna.

(1) Don Asdrubale è una figura originale e non ha nulla a che fare con Gepido Vandalini. Ha comprato un titolo di nobiltà, non per abbandonare il commercio, ma per giovarsene: è venuto a Roma per seguire donna Giulia, ma anche per trovare un suo corrispondente e per concludere un buon affare di grani.

Il conte Aurelio di Valdimora, annoiato della recente e troppo felice luna di miele, ha voluto tornare ancora una volta alla sua gaia spensieratezza di scapolo, e, a questo scopo, sotto colore di fare un viaggio per interessi, se n'è venuto al castello di Valdimora dove ha subito scovato una facile selvaggina nella persona di madama Doralisa moglie del notaro Zuccolino.

Nell'occasione imminente della fiera del paese, madama Doralisa ha accettato dal conte una festicciola nel castello, pronta, per dare finalmente una posizione onorata al marito, ad offrire al suo aristocratico adoratore le prove più sicure della sua riconoscenza.

Ma ecco che la giovine sposa, la contessa Emilia, venuta a sapere dove in realtà si trovi il marito, si precipita a Valdimora e, per scoprire terreno, temendo anche di parere un po' ridicola, si presenta al castello in abito da contadina.

Il dottor Lorenzo, medico della terra e amico dei due sposi, vorrebbe celarle la verità, ma questa appare evidente dai preparativi che si susseguono e dai pettegolezzi di una servetta ciarliera. Il dottor Lorenzo s'inquieta e teme ad ogni momento una catastrofe: come si fa a dar torto alla contessa? e come affrontare il conte Aurelio? La contessa parta presto e torni a casa; si eviti lo scandalo! La contessa Emilia

finge di aderire alla saggia esortazione, ma non così presto da non dover assistere dalla stanza vicina alle accoglienze che vengon fatte a madama Doralisa e famiglia, e da non udire le confidenze che il conte Aurelio fa al dottore sulla seccantissima monotonia della vita coniugale. Uscita di palazzo, accorre anche lei sulla fiera e, per pagare il marito della stessa moneta, si farà accompagnare dal cav. Floridoro, suo antico spasimante. L'atto terzo, che si svolge sulla piazza della fiera, non fa però procedere l'azione di un punto: si regge su piccoli episodietti forniti da mercanti, da ciarlatani, da un'indovina. Noi vi incontriamo la contessa Emilia al braccio di Floridoro e impariamo a conoscere meglio la grossolanità di madama Doralisa, l'egoistica rassegnazione del notaro Zuccolino e l'ingordigia del loro moccioso figliolo.

Il conte non vi bada; egli si assoggetta alle spese che i nuovi protetti gli impongono, pensando che potrà rifarsene presto. Ma ecco che il servitore gli annuncia la presenza della contessa in paese e le sue ostentate gentilezze al cavalier Floridoro. La contessa s'è recata a palazzo ed egli vi si precipita per chieder conto alla moglie della sua condotta. Naturalmente donna Emilia si compiace di aguzzare la gelosia del consorte facendogli supporre più di quanto è in realtà avvenuto:

lo tratta con estrema dolcezza, gli ripete a sazietà e con palese ironia il « caro conte! » di madama Doralisa, e si finge entusiasta dei nuovi convitati ch'ella vuol conoscere e coi quali farà festa assieme. Giunge intanto l'ora del festino; a poco a poco il conte Aurelio si va persuadendo di essere un marito quasi tradito, proprio mentre e per la gelosia e pel confronto con madama Doralisa e per le nuove civetterie della moglie, si accorge di esserne più innamorato che mai.

Il momento è buono per le spiegazioni e per la riconciliazione: la contessa coglie la palla al balzo per portarsi via il legittimo consorte, facendogli piantare in asso il notaro, la moglie e il loro noiosissimo rampollo,

Le corrispondenze della *Fiera* col *Festino* del Goldoni sono visibilissime, sebbene tutte esteriori e, diciamolo subito, tutte a vantaggio dell'opera Notiana. Sì nel *Festino* che nella *Fiera* due mogli (la contessa Belpoggio e la contessa Emilia) rimettono con un colpo di astuzia sulla retta via i rispettivi mariti (conte Belpoggio e conte Aurelio). L'una e l'altra si pongono prima a coprire di finezze le rivali (Doralice e madama Doralisa). Balestra del *Festino*, il servo fedele del conte e il confidente della contessa, corrisponde al dottor Lorenzo che, nella *Fiera*, fa la medesima parte; don Alessio, marito di Doralice (*Festino*) al

notaro Zuccolino, marito di madama Doralisa (*Fiera*). Il conte Belpoggio compra a Doralice una fornitura di argento e il conte Aurelio paga per la novella amante un abito e un cappellino, di cui però nella *Fiera* si impadronirà la moglie. La contessa Belpoggio si maschera per scoprire l'inganno del marito e così la contessa Emilia, per il medesimo scopo si veste da contadina, ma la maschera è nel Goldoni un tratto comunissimo, mentre pel Nota il travestimento della contessa che, subito al primo atto, ha messo in opera quell'artifizio per giungere non veduta a Valdimora, è inatteso e pieno di freschezza.

Mentre nel *Festino* l'azione principale procede lenta tra gli episodi delle strettezze economiche del conte Belpoggio, lo spettegolare delle amiche della contessa, le discussioni sulle commedie nuove e le prediche di don Fabrizio, il suocero del conte, nella *Fiera* l'intrigo si svolge, fuorchè nel terzo atto, piano ma logico, scorrevole, con gli stessi elementi di comicità che offrono i personaggi e con episodi naturalmente richiamati dall'azione. Cito, per esempio, quello che finisce l'atto secondo: il conte Aurelio vorrebbe entrare nell'appartamento del dottor Lorenzo; dentro è nascosta la contessa; il conte, impedito di passare, suppone che il dottore vi nasconda una sua innamorata e vorrebbe conoscerla.

La scena capitale del *Festino*, (atto IV scena 7.ª) cui la contessa Belpoggio s'incontra con Doralice e la invita a lasciarle il marito è forse in ardita, ma appena accennata: Doralice vuol poi abbandonare il festino e si acqueta solo quando il conte la supplica in ginocchio. Il conte Belpoggio è uno strano innamorato; per madama Doralice si rovina, vende un anello, manda a chiedere denari in prestito, e poi senza una ragione palese, i suoi sentimenti mutano d'un tratto: egli si dichiara stanco di ricevere alla presenza di terzi i titoli che ella era solita a dargli di pazzo e di scimunito. Doralice se ne va dalla casa del conte Belpoggio insieme col marito don Alessio, perchè è giunta improvvisamente la notizia che il padre di lei è moribondo (1).

Nella *Fiera*, invece, la soluzione scaturisce naturalmente dall'incontro dei fatti. Il conte Aurelio non è seriamente innamorato di madama Doralisa: egli vuol divertirsi un poco e si comprende come da quella scappatella da giovane spensierato sia facile tornare pentito e innamorato più che mai alla legittima sposa e il conte rimanga contento di essersela cavata con un po' di paura.

Si notano poi nella *Fiera* alcuni elementi

(1) Altro ricordo goldoniano è nella *Fiera* l'apparato scenico dell'atto 3.o, che ricorda quello del 1.o atto dell'opera buffa *La fiera di Sinigallia* del Goldoni.

che saranno largamente sfruttati da commedie posteriori come, per esempio, gli equivoci tra moglie e marito e le reciproche malcelate gelosie nella *Seconde Année* di Scribe; anche ai dì nostri abbiamo veduto passare sulla scena mariti, i quali, come il conte Aurelio, pur dichiarandosi innamorati della moglie, vorrebbero mordere al frutto proibito perchè pare a loro che la consuetudine della vita coniugale manchi di varietà e la moglie sia troppo sempliciotta e poco scaltrita nell'arte d'amare.

Il Testoni in *Quel non so che...* e Francis de Croisset nella *Sfumatura* hanno impostato su questo tema commedie piacevolissime. La tesi della contessa Emilia — che la moglie abbia diritto di pagare il marito colla stessa moneta — era a quei dì quanto mai originale e nuova nella storia del teatro e tutti sappiamo come se ne sia poi servito quarant'anni dopo Alessandro Dumas per la sua *Francillon*.

La *Fiera* non ebbe però subito quel successo che l'autore, gli attori e gli amici dell'autore si aspettavano (1); anche su questa commedia gravarono le accuse di immoralità (2)

(1) Cfr. lettere di Filippo Merlo al Nota (19 e 28 giugno, 1826) in appendice.

(2) Di immoralità nella *Fiera* non ne sappiamo vedere. Non si trovano nemmeno quelle frasi la cui audacia emergerebbe dall'intonazione che potrebbe darvi l'interprete e che nel Goldoni non scarseggiano. Cfr. ad esempio, ciò che risponde la ballerina Oli-

e la compagnia Reale, che per opera della Marchionni (la contessa Emilia) del Ferri (il conte) di Vincenzo Righetti (il dottor Lorenzo) e di Rosina Borghi (Lena, la servetta) ne dava un'interpretazione magnifica, dovette prima chiedere il giudizio dei pubblici di Genova, di Firenze e di Milano, che fu favorevolissimo (1), prima di ripresentarla al pubblico torinese. (2).

In anni successivi la *Fiera* rivide con fortuna il cartellone e con la compagnia di Ernesto Rossi (3) e sulle scene del teatro Rossini, felicemente tradotta in dialetto piemontese da Teodoro Cuniberti (4).

---

vetta al padre Brighella sulla fine della scena 2ª dell'atto III° della *Figlia ubbidiente*.

Per muovere appunti di questa natura alla *Fiera* bisognava avere un partito preso. Cfr. Lettere al Salfi (pag. 64 e 65) e le sopracitate a Filippo Merlo.

(1) Cfr. lettere di Carlotta Marchionni al Nota, pag. 71.

(2) Cfr. lettere di Carlotta Marchionni (8 marzo, 1823), e di Gaetano Bazzi (29 aprile, 1829) in appendice.

(3) Cfr. lo scritto di E. A. Berta nell'appendice *La critica torinese*.

(4) La *Fiera*, tradotta dal Bettinger in francese, fa parte del *Theâtre d'Alberto Nota et du Comte Giraud*, che noi già siam venuti citando. (Cfr. vol. II, pagina 253).

Essa è pure stata inserita, col ritratto dell'autore, nel *Teatro scelto italiano* (Parigi, Baudry. 1837).

*
* *

Le risoluzioni in amore - 3 atti - scritta l'anno 1818 e rappresentata per la prima volta in Genova dalla compagnia Granara il 31 gennaio 1820.

Metilde, giovane vedova, è innamoratissima di Federico e Federico non attende se non il consenso paterno per condurla all'altare. Giova venir presto a una tal soluzione perchè i due innamorati sono gelosissimi l'uno dell'altro e, per nonnulla, per sospetti, per apparenze di nessuna importanza, ad ogni momento vengono a contrasto e si lasciano irritatissimi dichiarandosi risoluti ad abbandonarsi reciprocamente e per sempre.

D'altra parte, giova all'autore.... per fare la commedia che quei contrasti si accentuino e si prolunghino almeno fino al terzo atto. Lateralmente agli amori di Metilde e di Federico si svolgono, con le medesime crisi di affetto di odio di pianti di giuramenti e di riconciliazioni, gli amori di Bettina e di Prospero, la cameriera e il servitore rispettivamente dell'una e dell'altro dei protagonisti.

Il sipario si apre nel momento che Prospero si adopera per far consegnare da Bettina alla padrona una lettera di Federico, che

spiegando i malintesi, riuscirebbe a riconciliarlo con la signora Metilde, ma Bettina, dopo l'ultima scenata avvenuta il giorno prima, ha l'ordine di non ricevere nulla: la signora Metilde ha giurato di non rivedere mai più l'infido amante. Prospero, non potendo far di meglio, affida la missiva amorosa a un libro, affidandone il recapito al caso. Si comprende che il caso sarà buon galantuomo, ma non prima che Metilde abbia ricevuto la visita dello zio Orazio, al quale dichiara di esser pronto a compiacerlo, sposandone il figliastro Alderino. Perchè occorre notare che per uno strano testamento del primo marito, quando la signora Metilde vorrà rimaritarsi, dovrà dipendere dall'assenso dello zio se non vuol perdere un usufrutto di diecimila scudi. Lo Zio Orazio che non attendeva altro, perchè in tal modo il capitale resta in casa ed egli continuerà ad esserne l'amministratore, manda subito a chiamare le sorelle Perpetua e Dorotea, va a prendersi Alderino, che è un bel tipo di leguleio imbecille, corre dal notaio per la scritta e invita tutti a pranzo per la sera stessa. Quando Metilde riesce a leggere ciò che scrive Federico è troppo tardi: Alderino ha sfoderato la sua brava dichiarazione e bisogna che intervenga Federico in persona per liberarla dal seccatore e per riattaccare il duetto finale dell'amore corrisposto.

Nuove nubi e nuovi temporali nel secondo atto. Metilde viene a sapere ché Federico ha accompagnato per la strada una donna e, benchè sia giunto il signor Teodoro, il padre del futuro sposo, pronto a dare l' assenso, la vedovella strepita e rimanda all' innamorato tutti i doni ricevuti. A sua volta Federico, venendo, ignaro di tutto e felice, a casa di Metilde, scopre che vi è nascosto un uomo. L'uomo non è altri che il tenente Delmiro, cugino della padrona di casa, ma da alcuni equivoci ben congegnati Federico ha campo di supporre che sia invece un amante. Nuove ire, nuovi rimproveri, nuovo abbandono! Alderino capita a proposito per farsi mettere una seconda volta alla porta.

L'atto terzo ci presenta Orazio trionfante: il signor Federico è partito e Metilde è pronta a sposare Alderino. Senonchè il notaio suggerisce ad Orazio; perchè non paia aver egli costretto la nipote, di sottoscrivere una carta con la quale permetta a Metilde di sposare chi voglia. Tanto e tanto il matrimonio con Federico è sfumato! Ma Federico ritorna e così Metilde, che stava per firmare a malincuore la sua condanna, avrà Federico e, con lui, tutta l'eredità del primo marito.

Anche in queste *Risoluzioni*, la commedia di carattere si complica con i motivi romantici offerti dall'interesse, dalla cupidigia dello

zio, dallo stratagemma del notaio e dal finale trionfo del buon diritto. Tutto ciò è del Nota, o, per meglio dire, dei tempi del Nota; per il resto, egli è debitore al Molière ed al Goldoni.

Hanno già notato sì il Baumann (1) che il Toldo (2) come le *Risoluzioni in amore* abbiano richiamato fin dal loro primo apparire evidenti confronti con il *Dépit Amoureux* del Molière e con gli *Innamorati* del Goldoni. Senza citare, tra i primi che hanno rilevato tale confronto, l'autore di una lettera indirizzata da Genova alla *Biblioteca Italiana* (3) e il saggio storico-critico del Salfi (4), ci basterà ricordare che il Nota stesso, nella prefazione alla commedia, riconosceva d'aver avuto innanzi quei modelli, rivendicandosi però l'originalità della trattazione (5).

Ma questa vantata originalità, la quale in un argomento poetico ed umano come questo

(1) Op. cit. pag. 78 e segg.

(2) Op. cit. pag. 521 e segg.

(3) Cfr. *Bibl. It.* vol. XXI. pag. 100, lettera di uno spettatore.

(4) Cfr. pag. 103.

(5) « Il perchè a me pure cadde in pensiero di tentar le mie forze nello stesso argomento, collocando i miei due amanti in condizioni diverse da quelle immaginate dai citati due maestri, acciò ne venissero casi dissimili, benchè prodotti dalle stesse cagioni ecc. ».

(nel quale il Molière si riallacciava, come il Voltaire stesso già osservò, all'ode Oraziana *Donec gratus eram tibi, ecc.)* sarebbe stata davvero una qualità notevolissima, non si riduce nell'opera del Nota se non a quella riduzione — solita in lui e che noi abbiamo avuto agio di rilevare più d'una volta — di una posizione di caratteri a una commedia d'intrigo. Senonchè la commedia pura di carattere non c'è più e non c'è ancora la vera commedia d'intrigo. Per questo, forse più che per altro, l'interesse delle *Risoluzioni in amore* deriva a noi dal fatto che essa come, del resto, molta della produzione Notiana, rappresenta una transizione fra la commedia Goldoniana e la commedia moderna.

A comporre l'elenco dei riscontri fra le *Risoluzioni*, gli *Innamorati* e il *Dèpit Amoureux* ha provveduto con ammirevole pazienza il Baumann, il quale ha messo in opera a questo proposito le sue migliori qualità di critico eccellente, specie nel lumeggiare la decadenza di questo motivo scenico dal Molière al Goldoni e dal Goldoni al Nota (1).

Trovare riscontri maggiori di quelli che egli ha trovato è impossibile: ripeterli, e in un libro come il nostro, è inutile. La sintesi, anche per un riguardo al lettore, ci gioverà meglio dell'analisi minutissima.

(1) Cfr. op. cit. pp. 78-87.

Il primo atto delle *Risoluzioni* svolge i medesimi motivi drammatici che il Goldoni ha ricamato nel primo atto e fino alla scena 13ª dell'atto secondo degli *Innamorati*. L'unica modificazione importante che il Nota vi porta consiste nella vendetta che Matilde, irritata, disegna ed eseguisce contro il suo pretendente acconsentendo al matrimonio con Alderino. Del resto, quando nelle *Risoluzioni* Prospero si affanna a far pervenire nelle mani di Matilde la lettera del suo padrone (I, 1ª) il nostro pensiero corre a Tognino degli *Innamorati* (I, 2ª) che porta ad Eugenia da parte del suo padrone il viglietto nascosto in un cestino di frutta. La dipendenza di Matilde dallo zio non ha nessun riscontro negli *Innamorati*, sì ne ha nelle *Inquietudini di Zelinda* (I, 9ª) ove donna Eleonora è anch'essa impedita a contrarre nuove nozze dal testamento del primo marito: se si opporrà alle disposizioni testamentarie, essa dovrà perdere la sua parte di eredità, come avviene a Matilde. (cfr. *Risoluzioni*, I, 4ª).

Sì nel Nota che nel Goldoni, fin dalla prima scena il pubblico apprende che gli innamorati litigano spesso per ragioni di gelosia, che anzi essi hanno avuto da poco un battibecco violentissimo, la cui soluzione si prevede nondimeno pacifica; e in tutte e due le commedie i servi, innamorati anch'essi, seguono le vicende amorose dei loro padroni.

I battibecchi degli innamorati si rassomigliano tutti: nascono da gelosie inconsulte, da ripicchi per parole insignificanti: si giunge alla disperazione, tutti giurano di non volersi più bene, l'uno giunge a parlar di suicidio, l'altra si commuove e le cose si compongono per ricominciare più tardi. Ecco perchè sì negli *Innamorati* che nelle *Risoluzioni*, c'è una donna che dà ombra all'innamorata (Flamminia negli *Innamorati*, Elisa nelle *Risoluzioni*) e un uomo che, trovandosi in casa della fidanzata, desta sospetti nell'innamorato (il gentiluomo Roberto negli *Innamorati*, il tenente Delmiro nelle *Risoluzioni*).

Tanto Eugenia degli *Innamorati* quanto Metilde delle *Risoluzioni* cominciano col ricevere con dispetto la visita d'un estraneo, (*Inn.* II, 3-5; *Ris.* I, 8) e la conversazione diventa a poco a poco sempre più imbarazzante, (*Inn.* I, 6; *Ris.* I, 10-13) finchè odono con gioia che i fidanzati stanno per arrivare (*Inn.* II, 7; *Ris.* I, 12); gli innamorati giungono, si irritano della presenza dell'ospite, si fermano sull'uscio, ingelosiscono, (*Inn.* II, 8; *Ris.* I, 13), scoppia la tempesta (*Inn.* II, 8-12; *Ris.* I, 15,16); rimasti soli con le innamorate, cominciano col litigare e finiscono per riconciliarsi (*Inn.* I, 13; *Ris.* I, 13).

Nel secondo atto delle *Risoluzioni* la commedia di carattere comincia ad inquinarsi

di elementi romantici, ma le rimembranze dal Goldoni e dal Molière non mancano.

Come nel *Dèpit Amoureux* (I, 3-4), la gelosia riappare nelle *Risoluzioni* prima come sospetto, poi con i colori della certezza; perciò Metilde si risolve a dar la mano al nuovo pretendente, come ha fatto Eugenia negli *Innamorati* (1).

Al *Dèpit Amoureux* ci riconduce Metilde, che straccia il ritratto dell'innamorato, ne ricompone i pezzi e, per suggerimento della cameriera, si apparecchia a rimandare i doni al fidanzato in segno di separazione e la scena seguente nella quale effettivamente gli innamorati si scambiano i doni e le lettere (2)

---

(1) *Metilde* — Io dar la mano al signor Federico? No, ciò non sarà mai.

Orazio. (Buonissima: la godo).

Metilde. Signor Orazio, avete la mia parola. (a Teodoro) Vostro figlio ha ingannato voi e me... Ho saputo quanto basta... Egli è doppio, simulatore, fallace.

(*Risoluzioni* II, 5.a)

Eugenia — Acchetatevi, chè già è finita; Fulgenzio è da me licenziato.

Fabrizio — Oh! brava! sente, signor Conte?

Eugenia — Signore, disponete di me.

(*Innamorati*, III, 9.a)

(2) *Metilde* — Sì è vero; credete quel che vi piace, ne godo: ma partite, ma toglietevi dal mio sguardo.

Federico. Sì, partirò: ecco i vostri doni, fallaci pegni di una tenerezza mentita (getta sul tavolino un por-

e spingono il litigio fino alle estreme conseguenze. Qui il Nota copia anche intere frasi da Molière. Senonchè, per citare le parole dello stesso Baumann: « Der Hauptunterschied gegenüber dem Zwist der Molière'schen Verliebten ist innerer Natur. Notas Szene entbehrt

---

tafogli guernito in oro; si toglie parimente uno spillo che gli univa lo sparato della camicia, e lo getta pure).

Metilde. Riprendete i vostri, contrassegno di un amor menzognero (accennando la scatola).

Federico. Non v'avessi veduta mai!

Metilde. Non v'avessi mai conosciuta!

(*Risoluzioni*, II, 20a).

E ancora:

Metilde. Ecco quì le sue ricordanze; non voglio aver più nulla che me lo rammenti...

Bettina. Ha ragione!

Metilde. Vedi le smaniglie, la collana su cui erano il mio nome ed il suo. Menzognere, fallaci significazioni d'affetto, partite per sempre da me; che io non vi rivegga mai più! (ripone i vezzi, e i gioielli nella scatola, e la consegna a Bettina)... (*Risoluzioni*, II, 9)

Così in Molière:

Eraste..... Oui, oui, n'en parlons plus:
Et pour trancher ici tout propos superflus,
Et vous donner, ingrate, une preuve certaine
Que je veux, sans retour, sortir de votre chaîne
Je ne veux rien garder qui puisse retracer
Ce que de mon esprit il me faut effacer.
Voici votre portrait: il presente à la vue, ecc.
Lucile. Et moi pour vous suivre au desse in de tout rendre.
Voilà le diamant que vous m'aviez fait prendre.

(*Dépit Amoureux*, IV, 3.a).

durchaus jener unnachahmlichen Komik und Grazie, jener Ruhe und Feinheit, welche die Streitsrene des *Dépit Amoureux* auszeichnet» (1).

Le rassomiglianze del 3° atto nelle due commedie sono alquanto vaghe. Prospero si congeda da Bettina, annunziando che il suo padrone cercherà nelle distrazioni di un viaggio l'oblìo della disgraziata passione, come fa Fulgenzio negli *Innamorati* (II, 13). Sì Eugenia che Metilde si affannano per il perduto bene e deplorano i proprii capricci e se ne pentono. È la crisi. Metilde poi non ha da compiere nessun sforzo per ritirare la promessa data ad Alderino: non appena il notaio ha dichiarato che Orazio le abbandona libertà e beni, compare Federico e l'interesse è finito. Le scene finali nel Goldoni e nel Nota sono simili: gioia per la concordia finale, sguardo retrospettivo alle peripezie amorose, pentimento pel passato e propositi per la felicità avvenire. A parte ciò che era immancabile dato il punto di partenza, nel 3° atto delle *Risoluzioni* abbondano piuttosto gli elementi puramente Notiani e cioè, come osserva anche il Baumann (2), la punizione dei cattivi per

(1) pag. 103.

(2) Op. cit. pag. 104. Altri ricordi dell'opera Molieresca sono, nelle *Risoluzioni*, i tipi di Orazio e, più specialmente, di Alderino. Alderino, come già l'amenissimo Thomas Diafoirus del *Malade imaginaire*, si

opera di un *deus ex machina*, la soluzione di un affare, la fine di un intrigo, ecc.

Per questo e per fare più verosimile l'azione, il Nota l'ha sovraccaricata coll'episodio del matrimonio di Metilde, colla furbesca avidità di Orazio, con l'intervento del padre di Federico e del notaio e, non parendogli sufficiente causa alla gelosia di Federico la presenza di Alderino, ha voluto aggiungere l'episodio del tenente Delmiro, che è proprio il fidanzato di quella Elisa della quale Metilde è gelosa. Tutto ciò per aumentare gli ostacoli al matrimonio dei due innamorati, ostacoli che più opportunamente e con maggior finezza il Goldoni e il Molière avevano trovato nella mobilità e nella avventatezza dell'amore giovanile.

La Notiana Metilde non è nemmeno più giovanissima, ma vedova e madre. E' naturale che la spensieratezza folleggiante di Lucile e di Eugenia non le convengano più. Con tale complicazione il Nota non riuscì nemmeno a dare, come abbiamo detto, una vera commedia di intrigo, perchè come ha detto benissimo

impappina a mezzo il discorso che egli aveva preparato per la sua bella, alla quale si presenta offrendo in omaggio una copia della sua prima elaborata sentenza, annunziandole che le prime copie delle sentenze future saranno sempre per la sua fidanzata! Anch'egli parla adorno e con rettorici colori e si vanta di non essere affatto un giovinotto alla moda e troppo con ragione!

il Baumann, che cito volentieri ancora una volta, egli « arbeitet mit äusserlichen Mitteln. Äusserlich — mit Rücksicht auf die dem Stücke zugrunde liegende Idee — ist jenes Abhängigkeitsverhältnis a priori, ist die Art und Weise, Metildes Eifersucht zu erregen: äusserlich ist das Auftreten Delmiros und die Lösung. Solche Einflechtungen von Episoden und Motiven des Intrigen und Situationslustspieles sind natürlich an sich kein Fehler, und ein gutes Intrigenlustspiel hat seine volle Berechtigung — wenn es eben ein gutes ist und nichts anderes sein will ». Questo però non vorrebbe dire molto, perchè non si è obbligati a seguire sempre i medesimi modelli, ma è vero che « dazu mangelt es dem Autor an sprühendem Witz und geistreichen Einfällen ». (1)

*
* *

La pace domestica - 3 atti - scritta l'anno 1818 e rappresentata la prima volta in Torino, nel carnevale del 1819, in un istituto femminile diretto dalla signora Rosa Fabre, quindi dalla compagnia Reale Sarda il 25 maggio 1822.

---

(1) Cfr. op. cit. pag. 93. Per l'articolo che Giuseppe Grassi scrisse sulle *Risoluzioni in amore* e che pubblicò nel 1821 nella *Gazzetta Piemontese* vedi lettere dell'appendice.

L'averla voluta imporre alla compagnia Reale Sarda è stato, da parte del Nota, un grave torto, che spiega, in parte, la diffidenza che il Bazzi ebbe poi delle posteriori produzioni Notiane.

La pace domestica è imitata direttamente dalla *Buona famiglia* del Goldoni, e, sebbene l'editore del *Giornale Teatrale* di Venezia (cfr. fascicolo XV - 1 gennaio 1821) si affanni a dimostrare la superiorità della copia sull'originale, la commedia non cessa di essere molto antipatica. Del resto, E. Maddalena, con quella grazia che gli è solita, ha posto a confronto le due produzioni Goldoniana e Notiana, dimostrando come tutte e due, nell'illusione di presentare il ritratto dell'onestà e la predica della morale, dicano sudicerie e ostentino solamente virtù di cartapesta (2).

*
* *

La vedova in solitudine - 5 atti - scritta l'anno 1820, rappresentata per la prima volta in Genova da una società di accademici nel teatro domestico della marchesa Antonietta Costa, il 21 marzo 1821, quindi a Milano dalla compagnia Reale Sarda, il 17 marzo 1824.

---

(2) Cfr. *Rivista politica e letteraria*, luglio 1901.

La vedova in solitudine è una commedia discreta e, nonostante la evidente ispirazione del primo motivo da una commedia del Federici, rappresenta per la spigliatezza del dialogo e per la comicità del linguaggio un buon frutto dell'imitazione goldoniana. I caratteri sono disegnati alla brava e sempre coerenti; sebbene vi si svolga un'azione sola - quella che accompagna il mutamento psicologico della protagonista - l'interesse non viene mai meno. La signora Marina, rimasta vedova del colonnello Gilberto degli Alfonsi, morto valorosamente sul campo di battaglia dopo un solo anno di matrimonio, s'è ritirata in una deliziosa villa sul mare, resistendo alle sollecitazioni dei parenti e degli amici, che ammirano la sua fedeltà alla memoria del defunto, ma temono che quel forzato esilio, poco adatto a una signora giovine e bella, non si muti a poco a poco in una pericolosa stravaganza. Gli aspiranti alla sua mano non mancherebbero e la famiglia ne raccomanda, per mezzo del signor Lionardo avvocato della casa, uno in particolare: il conte Giulio degli Altidori.

La damina è inflessibile: sola non è perchè ella ha seco a riscaldarle il cuore l'immagine dello sposo e perchè distrae l'intelletto « ora con sublimi studi contemplativi, ora in compagnia delle lettere, che diceva Marco

Tullio essere le migliori compagne d'ogni condizione e d'ogni età » (Atto I°, sc. 4ª). Gli studi contemplativi la signora Marina li fa con Urbano, veterinario del paese e dilettante di astronomia, e le buone lettere le coltiva con don Polidoro, maestro del villaggio. Di questa condizione di cose gode e profitta il fattore Michele che impingua le sue rendite a danno della padrona. Nella commedia Notiana abbiamo già osservato che la figura dell'imbroglione avido dell'altrui e del quale vien riserbato lo smascheramento all'ultimo atto non manca mai; ma questo signor Michele è presentato con sufficiente leggerezza di tratti e comicità.

Lionardo annuncia dunque al conte Altidori, che lo ha seguito nella sua missione, come la fortezza sia inespugnabile. Il conte Altidori non se ne dà per inteso, anzi la resistenza gli acuïsce il desiderio di spuntarla. Egli vuole ad ogni costo parlare con la vedovella e si presenterà da sè. Le porte del parco sono chiuse ed egli vi si introduce varcando un fiumicello e saltando le siepi. Il suo valletto Favorì, un francesino intelligente e servizievole, terrà il sacco badando al fattore, ed egli, per conto proprio, giustificherà la sua presenza col pretesto di voler visitare il museo della villa. Interrogato sul suo essere, si afferma discepolo di Lavater e può così, sen-

z'ombra di impertinenza, rilevare il carattere e pungere i difetti dei suoi interlocutori.

La vedova gli rivolge appena la parola, ma egli trova modo di acquistare maggior confidenza professandosi amico ed ammiratore delle virtù del defunto e lusingando la fedeltà e la fortezza d'animo della signora Marina. Questo basta perchè, il giorno dopo, la signora rimandi a casa loro i due professori e inviti a cena l'ospite. L'ospite a poco a poco la innamora. Piccoli espedienti suscitati dal conte Altidori, piccole circostanze offerte dal caso completano la metamorfosi: donna Marina sposerà il conte Altidori.

Come ho già detto, mi pare probabile che il Nota abbia tolto la prima ispirazione dalle *Lacrime d'una vedova* di Camillo Federici, (1) una commedia in 3 atti che vorrebbe sceneggiare le vicende della matrona d'Efeso ma, partita da una serie di spunti satirici apprezzabili, s'inquina presto di interpolazioni

(1) La commedia è stampata nel ***Teatro Moderno Applaudito - ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse*** - (Venezia, 1796). Il Federici la dettò nel 1793 per invito di Francesco Barisan, socio e direttore dell'accademia filodrammatica di Castelfranco, quindi la affidò alla compagnia di A. Pellandi, che la pose in scena al teatro di Sant'Angelo a Venezia nel 1795, replicandola per otto sere continue.

Il Napoli-Signorelli (op. cit.) non ne parla : segno che in seguito fu poco rappresentata.

romantiche. Anche nell'opera Federiciana è presentata in Ildegarde una vedova d'un anno, che si consuma di dolore per il defunto marito e altro non si augura se non di raggiungerlo presto nell'altra vita. Invano cercano di di consolarla gli amici del padre, gli adoratori, i medici don Abbondio, don Ortensio e don Ottimio: essa ama gli studi severi e la solitudine. Ma nella solitudine le si è avvicinato ardito un pastore, che prima secondava le sue romanticherie facendole giungere di lontano il suono del flauto. « Ogni strumento ha la sua virtù simpatica, e la cetera suonata da un fanciullo guarì l'atrabile d'un re, e il tamburo fa intrepido il soldato, e la voce d'un castratello fa impazzire qualche femmina; così il flauto d'un pastore può avere la virtù di guarire le vedove ossesse dallo spirito del marito defunto ». Così spiega la cosa (Atto II, sc. 6ª) don Solitario, un medico « che vende gli aforismi in lingua povera e *glie* li pagano a mano scarsa ». Il pastore che ama Ildegarde è il figlio del capo partito Odoardo, nemico del padre di lei; così l'atto III lascia l'intento satirico e diventa sentimentale e romanzesco.

Il carattere e la posizione, che il Federici aveva accennati, sono dal Nota perfezionati e, come abbiam già detto, la soluzione è affidata solo ai rivolgimenti naturali dell'animo della protagonista. *La vedova in solitudine* è

insomma una vera commedia di carattere. Il Toldo (1) dice che *La vedova in solitudine* « est toute parsemèe des souvenir des *Femmes savantes* e non ha torto, inquantochè donna Marina ricorda nelle sue manie letterarie Armande e Bélise, come la rivalità di Polidoro e di Urbano ricorda, sebbene da lontano, quella fra Trissotin e Vadius.

Qualche ricordo goldoniano troveremo nella *Vedova in solitudine* se la mettiamo a confronto col *Cavaliere di spirito* e, per essere precisi, col primo atto dì detta commedia. In essa, infatti, ci si presenta pure in donna Florida una vedova, la quale, per mantenersi fedele al nuovo fidanzato don Flavio, si è ritirata nella solitudine della campagna (2), un fattore Gandolfo, il quale, diversamente da ciò che fa il signor Michele del Nota, è anzi contento che la padrona si rimariti e incoraggia i pretendenti con saggie osservazioni sulla volubi-

(1) Op. cit. pag. 519.

(2) Cfr. *Cavaliere di spirito* (I, 3a) Donna Florida dice di sè:

« È ver che, per fuggire gli assalti perigliosi,
che incontransi sovente da labbri ardimentosi,
venni della campagna fra inospiti recessi,
ma trovomi assalita nei miei ritiri istessi.

E, più avanti: (I, 4a)

« Fissato ho di star sempre solinga in casa mia;
E quando vo girando gli inospiti sentieri,
La compagnia sol piacemi goder dei miei pensieri ».

lità del cuore femminile, (1) e, ciò che mi pare, sopratutto degno di osservazione, ci appare nel conte Roberto un abile conoscitore di donne, che, non per sposare la vedova come fa il conte Giulio degli Altidori, ma per metterne a prova la costanza, giunge a superare la virtù della solitaria fidanzata fingendo di lodarla e di darle completamente ragione.

......« Verrà lieto e brillante
Lo sposo a rivedervi. Amatelo costante.
Anzi della tristezza, che vi occupa il respiro,
Di liberarvi in parte, di sollevarvi aspiro.
Quando verrà dal campo trionfator del nemico
Il vostro amato sposo, gli voglio essere amico;
E vo' che mi ringrazi di aver rasserenato
Il volto della sposa per esso addolorato.
Vo' che vi veda il mondo più ilare d'aspetto.
Vo' che gioite meco costante al primo affetto.
Vano timor non prendavi, ch'io vi divenga audace.
Dell'allegria son vago, ma l'onestà mi piace.
Se vi vedessi infida lontano al caro sposo,
Sarei coi miei rimproveri modesto e rigoroso.
Non dico che quegli occhi mi sieno indifferenti,
Ma pieno ho il cuore in petto di onesti sentimenti.
Libera, mi potreste innamorar fors'anco,
Ma siete altrui legata, al mio dover non manco.
Fidatevi di un uomo, che a voi riserba in petto
Col più onorato impegno la stima ed il rispetto ».
(I, 7a).

---

(1) « Giurato aveva di vivere vedova senza amore,
al primo innamorarsi provato avrà il rossore:
ora che per il primo d'amore ha il sen fecondo,
potrà più facilmente arrendersi al secondo ».

Con lo stesso miele il conte Giulio cerca nella commedia Notiana di far prigioniera la sua farfallina:

« S'io vi compatisco, signora? V'ammiro anzi e vi lodo! Una vedova giovane ed avvenente, che per serbarsi fedele all'estinto consorte rinunzia a tutti i passatempi, e perfino all'idea lusinghiera e onesta di far felice un altro uomo; e di più viene a fermare sua dimora in una solitudine, ah! una tal donna è per me un oggetto di stima e di venerazione ». (II, 4a).

E più sotto:

Marina — Almeno voi rendete giustizia.
Giulio — Mantenetevi costante.
Marina — È il mio partito.
Giulio — Ve ne sarò anch'io riconoscente.
Marina — In qual modo?
Giulio — Come amico del vostro Gilberto *(ibidem).*

A parte queste rassomiglianze nel punto di partenza, le due commedie procedono poi per vie assolutamente diverse essendo diverso l'intreccio e, ci giova il ripeterlo, il Nota dal canto suo ha dimostrato poi d'essere meno pesante del solito e uno psicologo lodevole. (1)

*
* *

Il Bibliomane - 5 atti - scritta l'anno 1821, rappresentata per la prima volta in Torino

(1) Il Dejob (op. cit. pag. 72) vorrebbe - ma senza fondamento - che il N. abbia preso l'ispirazione per la *V. in S.* dalla *Haine aux femmes* del Bouilly.

dalla compagnia Reale Sarda il 3 agosto 1822.

Nella lettera dedicatoria della commedia, inserita nell'edizione granducale fiorentina, l'autore osservava che: « La bibliomania è passione di pochi: quindi il presentarne il ridicolo con piacere di molti, e mediante un'azione semplice ed una, egli era difficile assunto, e tale da dovermene rimanere. Infatti lo stesso Goldoni nel comporre il suo *Antiquario* pigliò sicurtà coll'intrecciarvi i dissapori tra suocera e nuora, maestrevolmente imitate al vero, di che ne venne duplice titolo e soggetto ».

Il nome del Goldoni non poteva essere invocato più a sproposito. L'azione del *Bibliomane* è sconnessa e puerile: i personaggi non riescono se non a caricature del peggior gusto.

*
* *

Alessina ossia **Costanza rara** - 5 atti - scritta l'anno 1821 e rappresentata in Torino dalla compagnia Reale Sarda il 9, 11, 12 maggio 1822.

Belval, ex capitano dell'esercito francese, ha una strana storia da raccontare, ma, siccome a raccontarla sarebbe troppo lungo, la dipinge in grandi cartoni. Nella ritirata da Mosca egli giunse al castello dei conti Erkoff e fu salvato dall'ira del conte per intercessione

della figlia Alessina. Innamoratosi della fanciulla, fu cacciato dal castello ed è ritornato in Francia. Alessina, morto il padre e divenuta erede di un ricco patrimonio, è accorsa a Parigi a ricercarvi l'innamorato. Ma siccome Belval s'era fatto passare per il marchese Eugenio Valcourt, le ricerche sono intralciate e difficili. Il caso vuole (e se il caso non fosse, come finirebbero certe commedie?) che Alessina capiti in casa dello zio di Belval e perciò l' incontri proprio mentre Belval sta per sposare una Eufrosina (1), che egli non ama e da cui non è riamato. Riconoscimento e matrimonio finale.

L'A. dice nella prefazione di aver tolto l'argomento di *Alessina* da una notizia del *Moniteur*. Commedia romanzesca, che procede ponendo innanzi sorprese e misteri che uno dopo l'altro risolve. Buon studio di carattere è nella figurazione del mercante Sassò, un

---

(1) Osserva il Dejob (op. cit. pag. 80) : « Eufrosina durant l'interrogatoire auquel la soumet Belval, parle un peu trop en ingenue de theâtre, sa manière de reculer sa chaise á chaque fois que Belval avance la sienne, et de mentionner madame la directrice du collège est plus amusante que naturelle ; mais la confession de Belval declarant que, sauf quelques caprices, il avait conservé son coeur libre jusqu'au jour où il a rencontré une jeune fille pour laquelle il se réserverait s'il ésperait la revoir, est d'une franchise decidée mais sans rudesse qui intéresse fort ».

uomo che fa tutto in fretta e parecchie cose in una volta.

Parrà strano, la censura si occupò di *Alessina* e ne fu sospesa la recitazione per un richiamo dell'Ambasciatore di Russia. (Cfr. in appendice lettera al conte Piossasco).

*
* *

La donna irrequieta - 5 atti - composta l'anno 1822 e rappresentata le prime volte a Napoli, dalla Compagnia Tessari al teatro dei Fiorentini li 23, 24, 25 e 27 ottobre 1832.

Donna Agata, moglie in seconde nozze del signor Venanzio, più che irrequieta, come è detto nel titolo, collerica ed impaziente, come si soggiunge nelle didascalie, è una malvagia bisbetica, una puntigliosa, uno spirito di contraddizione, una matrigna senza cuore e senza cervello. Non le manca che un amante, ma, a lasciarla fare e se non s'imbattesse proprio in un casto Giuseppe, innamorato, per giunta, della figliastra, non andrebbe molto che il signor Venanzio avrebbe anche questa fortuna. Si comprende come, con tutte queste doti, donna Agata non sia affatto simpatica, nè ai figlioli di primo letto Cesarino e Adelina, che ella vuol mettere in collegio, nè al pedagogo al quale vorrebbe insegnare il latino, nè alla

servitù che strapazza, nè al cognato Marcello, che ella vorrebbe lontano il più possibile dalla casa. A difenderla non rimane che il marito, il quale però, sebbene un po' baggeo, finisce per convincersi che la vita si fa insopportabile e che egli non tarderà a diventare la favola di tutta Milano. Intanto il dottor Ridolfo, vedendo che Adelina sta per essere condotta in un educandato dichiara il suo amore. Donna Agata s'inviperisce e caccia la fantesca, licenzia il cuoco, fa preparare i bagagli per i figlioli e aggredisce il marito. Il signor Venanzio, ammaestrato dal fratello Marcello, resiste all'assalto, risponde per le rime e abbandona la casa coi figli e con la servitù. Anche il padre di donna Agata, conoscendo come stanno le cose, si unisce agli altri per punire la trista femmina.

Tocca così a donna Agata, dopo aver tanto spadroneggiato, di andare in traccia della famiglia, a riconoscere il suo torto e a chiedere scusa. La pace è fatta e il matrimonio fra Adelina e Rodolfo è concluso.

Le fonti sono da ricercarsi nelle *Femmine puntigliose* e nello *Spirito di contraddizione* del Goldoni per il carattere della protagonista: nel *Tutore* per la rivalità fra la matrigna e la figlia.



La novella sposa - 5 atti - scritta l'anno 1823 e rappresentata le prime volte dalla compagnia Reale Sarda, in Torino, il 24, 26 aprile e 1° maggio 1827.

Tebaldo ha sposato da pochi giorni Elisa e da Milano l'ha condotta a Trieste, dove le dolcezze della vagheggiata luna di miele gli vengono turbate da una grande ed inesplicabile freddezza e malinconia della sposa. Egli confida allo zio Remigio le sue pene: egli non è felice, è anzi preso tra le spine della più stupida gelosia, perchè, pur ammirandone l'onestà, sente che il cuore della sua donna è assente da lui e non sa chi glie lo tolga.

Forse una signora Vittorina che bazzica per casa? Forse il cugino Fidenzio, tutto brio e grazia, accorso da Venezia in casa dei novelli sposi. No! perchè Fidenzio è un buon figliolo e la signora Vittorina è una vedova piena di garbo e di serietà. Dunque c'è sotto qualche mistero. Elisa era innamorata di un giovane, Alfredo, il quale le ricambiava l'affetto: essa ha acconsentito a sposare Tebaldo solo perchè invidiosi e maligni le hanno fatto credere che Alfredo l'avesse ingannata e fosse anzi passato a nozze con una ricca ere-

ditiera. Essa ha scoperto la falsità dell'accusa il giorno dopo il matrimonio con Tebaldo e, conscia dei suoi doveri, si appresta a superare la crisi sentimentale per diventare una buona sposa. Ma, dal canto suo, Alfredo non si acqueta; egli ha saputo dell'accusa e delle sue dolorose conseguenze; tornato a Milano, ha fatto una scenata ai parenti della ragazza ed è venuto a Trieste per parlarle almeno una volta ancora. Il caso vuole che egli sia il fratello di madama Vittorina ed incontratosi qui, fuggevolmente, con l'antica sua fiamma, s'incaponisce sempre più nel volerle parlare, non trattenuto dal timore di comprometterla e di renderla infelice per sempre. A questo scopo egli si introduce negli appartamenti di Tebaldo e fa pervenire nelle mani di Elisa un biglietto per chiederle l'estremo colloquio. Essa rifiuta ed egli si nasconde in una stanza attigua. Il turbamento ha però invaso la sposa, la quale è presa da uno svenimento. Fidenzio scopre la presenza dell'antico spasimante. L'ansia dello spettatore a grado a grado preparata, culmina nella scena fra Elisa ed Alfredo, quindi nella scena a tre con il marito che sopraggiunge e discaccia la sposa creduta infedele.

Tocca allo zio Remigio il preparare le prove della innocenza di Elisa e, così, ricondurre la stima e la pace fra i due coniugi.

Questa commedia compie, si può dire, la

trasformazione che il Nota operà dalla Commedia Goldoniana alla commedia moderna, da quella sorta di commedie nelle quali l'azione imposta sviluppa e giustifica un carattere a quelle in cui lo studio dei caratteri giova a rendere logico e accettabile il *fatto* inventato. Io chiamo moderne queste ultime commedie perchè verso di esse veramente, a parte qualche passeggero entusiasmo per il dramma storico e qualche compiacimento (più imposto dalla moda che sentito) per la commedia filosofica, continua anche oggi ad orientarsi il gusto del pubblico. Dopo il Dumas il Sardou, dopo il Sardou il Bernstein e, solo ieri, il Kistaemaekers hanno adoperato tutti, per giungere al successo, la medesima ricetta. Invecchiando e complicandosi, la ricetta si è adulterata e minaccia di stomacare, ma la maggioranza del pubblico non pare se ne accorga.

Nella *Novella sposa* è dunque visibile questa ricerca della *situazione* nuova e la conseguente ricerca di spremerne tutte le possibilità sceniche. Il Nota, che aveva da fare con un pubblico paziente, si dimostra un po' lento in questo lavoro di spremitura e fa cinque pillole di ciò che ad un autore posteriore sarebbe appena bastato per farne tre, ma se paragoniamo il suo metodo con quello adoperato dall'Ohnet nel *Padrone delle ferriere* (con cui la *Novella sposa* ha comune lo spunto iniziale di

una sposa, Clara di Beaulieu, onestamente fedele al suo primo fidanzato, il duca di Bligny, e riconquistata dal marito, Filippo Derblay) se ne scoprono le somiglianze.

Non si può dire che nella *Novella sposa* manchi lo studio del carattere (Remigio, particolarmente, è un uomo pieno di senno e di buone ragioni ed è, teatralmente parlando, un carattere perfetto), ma i caratteri hanno complessivamente più tosto l'aspetto di *ruoli.*

La parte di Remigio è scritta, per adoperare la nomenclatura teatrale, per il caratterista, quella di Tebaldo per il primo attore, quella di Alfredo per l'attore giovane, quella di Fidenzio per il brillante, quella di Elisa per la prima attrice, quella di madama Vittorina per la seconda donna. Scrivere per gli attori è un elemento di successo che neppure il Goldoni e nessuno dei grandi commediografi disdegnarono mai, ed oggi si pratica largamente, ma non è il segno migliore di un'arte aristocratica.

*
* *

Con questa commedia si può dire che termini quella che, con lo stesso Nota, abbiamo convenuto di chiamare la *seconda maniera* dell'arte sua, seppure si possa parlare di una maniera determinata e conscia quando un autore, dopo la *Fiera*, la *Lusinghiera*, le *Risoluzioni in amore*, scrive e pubblica e in-

siste perchè siano rappresentate commedie come *Il bibliomane* e la *Pace domestica*, non mostrando di vederne la enorme differenza dalle prime. Ma si sa che gli autori sono spesso ciechi nel giudizio dell'opera propria e non insistiamo. Pensiamo dunque soltanto alle commedie migliori e vediamo se esse presentino un carattere veramente nuovo e diverso in confronto con le commedie della prima maniera.

Non ci pare. La caratteristica dell'arte Notiana è anche in queste commedie un adattamento della commedia di carattere alla commedia d'intrigo: in alcune di queste ultime l'adattamento è stato fatto con maggiore sicurezza nella conformazione materiale e scenica, con più salda ampiezza nella figurazione degli episodi, con più pensata scaltrezza. Quindi ecco spiegato il maggiore successo presso il pubblico.

A noi però importa piuttosto di sapere quale parola nuova egli abbia detto nel rispetto dell'arte o, per lo meno, quali elementi nuovi l'opera sua abbia recato alla storia del teatro. Tutti siamo d'accordo nel ritenere che si possano riprendere e sviluppare i più vecchi e trattati motivi, purchè, nel gioco dei fatti e dei sentimenti, le anime abbiano nuovo impeto e spirito di vita, nuovi atteggiamenti intimi, nuove voci, nuovi e personali segni che im-

primano un carattere all'opera e cerchino e suscitino nell'animo dell'ascoltatore nuove impressioni. L'arte e l'ingegno dell'autore drammatico rinnovano gli antichi motivi lavorandoli nella propria personale officina. Ebbene, questa sensazione del nuovo o del rinnovato il Nota qualche volta ce la dà: sotto il rifatto e il ricomposto si ode, benchè di rado, una voce nuova, si indovina della vecchia realtà una nuova fisionomia. A tratti spunta la preoccupazione del moraleggiare ma sentiamo che essa è sincera: dalla pura descrizione del carattere siamo condotti a considerare le cattive conseguenze dei difetti e il buon esito della virtù, ma sappiamo che questa pensosità è nel pubblico: al sereno e spontaneo linguaggio si sostituiscono l'effetto scenico, la posizione tesa, l'ansia di un finale, ma il pubblico non si divertirebbe più alla gaia fiorettatura del dialogo più elegante se non lo movesse l'intrigo. Il Nota non è dunque un Goldoniano. L'aggettivo fu sciupato. Nebuloso ancora e involuto, qualche volta pesantemente qualche volta pedantescamente, il Nota rappresenta la transizione dalla commedia goldoniana alla commedia moderna. Chi ha seguito le osservazioni fatte fin qui non potrà, crediamo, giudicare diversamente.

Poco cambiando il disegno dell' azione scenica, mutano il colore, l'ombreggiatura, la

prospettiva: alla preoccupazione prevalentemente estetica si è accompagnata la preoccupazione morale. E' chi non vorrebbe che l'arte si preoccupasse della morale, ma conviene constatare che in tutte le età creatrici si pensò esattamente il contrario e, fino a mezzo secolo fa, specialmente dagli autori comici. Per accorgersi di ciò che, da questo punto di vista, è nuovo nel Nota, saremmo troppo ingenui se badassimo ai finali d'atto, alle tirate, agli *a parte* delle cameriere: badiamo invece ai piccoli intrighi che egli sfiora, ai nuovi miluoghi in cui ci introduce, ai problemi sociali e morali che egli accenna. Evidentemente il Nota è timido; egli non batte la strada regia. « Malheuresement, dice il Dejob, a proposito dell'*Atrabiliare*, Nota y quitte souvent son vrai sujet ». (1) e ciò si potrebbe ripetere di molte altre commedie, ma, di scorcio, la realtà del suo tempo a tratti a tratti ci appare. La vita coniugale infelice per mancanza di equilibrio o di reciproca intesa o fiducia, piccoli e non meno terribili drammi famigliari scoppiati da incidenti che paiono un nulla, l'educazione del collegio, l'ipocrisia, la pedanteria, l'ambizione per un titolo di nobiltà, le subdole competizioni nella burocrazia, i compromessi nel tribunale, la cupidigia del denaro trovano

(1) Op. cit. pag. 123.

nella commedia del Nota accenti nuovi, che, astrazion fattta dalla sua andatura pesante e dal confronto con quei capolavori «qui sourient toujours d'une fraîche nouveauté», (1) sono più sentiti da noi che dagli spettatori del secolo XIX.

Ora però incomincia pel Nota la decadenza. Da questo punto in poi egli non ci darà più nulla che giovi a misurarne il valore: l'amore del successo, il desiderio di non essere dimenticato, il ricordo dei passati allori lo fanno volgere al dramma storico, ritornare al dramma lacrimoso, seguire affannosamente le orme dei nuovi trionfatori, dello Scribe in particolare, ma la sua arte non appare più che per fuggevoli cenni.

Neppure più il pubblico sa, per un momento, quello che voglia: la vivacità indiavolata della produzione francese e dello Scribe in particolare, del quale il Sainte-Beuve diceva che « Scribe et Paris c'est la même chose », lo abbaglia. Gli autori italiani giungono difficilmente alla ribalta ed il Nota vi ritrova le difficoltà dell'autore novizio, avendo, per di più, a combattere con la diffidenza dei comici e con quella dei censori. (2)

---

(1) Cfr. Dejob (op. cit.) Introduction, pag. 2.

(2) Cfr. nell'appendice lettere al Teologo Sciolla (15 ottobre 1835) e al barone Manno (19 settem. 1836) per le censure fatte al suo *Petrarca e Laura*.



Torquato Tasso, dramma in cinque atti, cominciato l'anno 1816 e rappresentato le prime volte a Napoli, al teatro dei Fiorentini, dalla compagnia Tessari, ai dì 25, 26, 27 e 28 ottobre, 16 e 17 novembre del 1834.

Alberto Nota scrive i suoi drammi storici quando la riforma drammatica, iniziata e compiuta dalla scuola romantica, comportava l'abbandono delle unità di tempo e di luogo, del linguaggio convenzionale e la giusta stima di Shakespeare, ma si trova, fra le nuove idee, freddo e impacciato. Egli non può d'un tratto rifare la sua educazione. E' risaputo che prima dell'inizio del secolo XIX la verità storica sulla scena era poco rispettata: lo stesso Alfieri, « benchè la scuola classica a cui egli appartenne non avesse mai abbandonato in teoria le ragioni della storia, tuttavia, nel fatto, alla storia ebbe poco rispetto ». (1)

---

(1) Cfr. *E. Bertana*. Op. cit. pag. 459. Il Cantù aveva esagerato dicendo che « l'Alfieri aveva scelto qua e là alcuni nomi e, datovi un carattere secondo gli accomodava, alterava gli avvenimenti sino a fare di Lo-

Il Nota cerca di rievocare un momento o un personaggio storico, e s'illude di riuscirci, anzi si può dire che egli non senta affatto il dramma storico: per lui questo genere drammatico non significa studio o documento di alcuna età.

Quando compone, legge tutti i libri più alla mano che parlano dell'argomento, ma si ferma alle apparenze, ai nomi di battesimo, agli appellativi di *sere* o di *sire* e nulla più. Allo stesso modo che egli si appiglia ad un intreccio storico, solo perchè questo gli risparmia la fatica di andarne a cercare un altro, così l'aneddoto che egli trova non è vagliato alla stregua della verosimiglianza psicologica nè intonato e fuso con l' insieme. Egli non anima nulla : ciò che il libro di storia gli suppedita non ha per lui valore umano, ciò che egli inventa non ha nessun valore storico. Tanto è vero che egli non ha scrupoli a foggiare i personaggi secondari nella solita impronta dei drammi lacrimosi o della commedia romantica.(1)

---

renzo dei Medici un mostro, di don Carlos un eroe, di Cosimo un parricida ». Cfr. *Alcuni Italiani Contemporanei* (Milano, Corona e Caimi, 1868 pag. 62).

(1) I romantici del secolo scorso hanno avuto del dramma storico diverso concetto. Altri, come il Rovere, non credettero di dar luogo sulla scena se non a fatti, persone, episodii, discorsi che poggiassero su testimonianze storiche ; altri, come Giuseppe Giacosa, -- vero epigone dei romantici, nella sua prima attività -- reputavano bastevole un certo tal quale colorito storico: ingannevole criterio quando la riproduzione di quel colorito non è fondata sulla chiara conoscenza della

Quanto al dramma storico in questione, poichè a quel tempo di « Tasso » se n'eran scritti molti e molti dovevano scriversi, il Nota, dopo avere imitato visibilmente l'una dopo l'altra quasi tutte le scene del « Tasso » del Goethe, si vanta di essere stato originalissimo e d'essere stato il primo in Italia, dopo il Goldoni, ad esporre in azione l'infelice Torquato (1).

Delle bellezze del « Tasso » Goethiano egli non capì nulla: anzi, in riconoscenza del plagio, si compiacque di rilevare i difetti di qualche personaggio del Goethe, invocando la testimonianza della « Biblioteca Italiana » (2).

---

materia storica. Qualchecosa di vero è, invece, in ciò che scriveva Paolo Ferrari: « Fra le pagine della storia non si deve dal poeta drammatico cercare quelle che abbiano il semplice interesse dei fatti singolari e mirabili, ma quelle bensì ov'egli abbia saputo vedere un istruttivo e opportuno punto di paragone tra i tempi e gli uomini in cui e per cui scrive (cfr. prefazione al suo *Dante a Verona*).

(1) Cfr. « Premessa dell'autore » ai tre drammi storici contenuti nel vol. 8° delle sue opere. Edizione Pomba - 1842. - Egli ci tiene a farci sapere di avere redatto il Tasso nel 1816 per l'attore Demarini, ma è improbabile che l'avesse condotta a termine in quel tempo, perchè il Demarini l'avrebbe messo in scena.

(2) « In riguardo al dramma dell' illustre Goethe, osserva la Biblioteca italiana (tomi 67 e 68) che egli fece d'Alfonso un principe troppo affettuoso e benigno verso il poeta; e del Montecatino un savio, un filosofo,

Evidentemente mostrava di non sapere che le offese fatte dal Goethe alla verità storica, le aveva già riconosciute lo stesso poeta (1) e che, tutte insieme, esse non scemavano il voluttuoso profumo di italianità che emana da quell'onda canora di sublime poesia (2).

---

mentre la storia dice di costui che, succeduto al Pigna nell'ufficio di segretario del Duca, gli fu pur successore nell'odio e nelle persecuzioni contro Torquato: e dipinse quest'ultimo come insolente, presuntuoso, poco leale, pien di sospetti senza motivi e visionario: oltrechè si presenta come un accigliato pensatore della poesia Alemagna, anziché qual gentile cavaliere nato e cresciuto sotto il ridente cielo d'Italia » (Prefazione cit. pag. 7).

(1) In un passo dei *Dialoghi del Goethe e dell'Eckermam* è detto: « Io avevo dinanzi a me la vita del Tasso, avevo la mia propria vita: e mentre io fondevo in un tutto queste due strane figure, coi loro caratteri particolari, mi venne delineata la figura del Tasso. Vi opposi un contrasto prosaico col personaggio di Antonio; e anche quì originali non ne mancavano. Quanto agli accessori - una corte, le scene della vita, gli amorosi intrighi - Weimar me ne offriva il quarto tanto come Ferrara. Di guisa che parlando della mia opera, io posso dire a ragione: è la carne della mia carne, sono le ossa delle mie ossa ».

(2) Fin dalla prima scena - una scena suggestiva, nel parco di Belriguardo - la principessa ed Eleonora Sanvitale, dotte delle dottrine d'amore e sapute di poesia cavalleresca, capricciosamente vestite da pastorelle, descrivono con versi melodiosi l' estate che viene, dando improvvisamente il colorito storico

L'azione delle due opere Goethiana e Notiana tocca e svolge quel pietoso periodo della vita del poeta, nel quale, e per le censure portate alla Gerusalemme e per la rivalità dei cortigiani di Alfonso e per la mania religiosa, la mente del Tasso si scombuiò ed impazzì e, più precisamente, il punto culminante di questi momenti, quando il poeta, non placato dal soggiorno di Belriguardo nè dalla conversazione dei frati di San Francesco di Ferrara, fuggì dalla casa, invano inseguito dai servi del duca e andò pellegrinando per la penisola finchè arrivò a Sorrento presso la sorella.

La storicità di un' altra Eleonora, oltre la duchessa, alla corte Estense, aveva invitato il Goldoni a mettercene una terza, che finse cameriera, innamorata del Tasso al pari delle altre due e con esse turbata dall' intrigo di un madrigale perduto e ritrovato che mette tutti in soqquadro. Il Goldoni faceva commedia di tutto e si capisce. Nel Goethe la principessa non nasconde la sua simpatia per il poeta nè Eleonora Sanvitale cela il suo cuore, ma

di quella corte culta e voluttuosa: colorito che si vien via via accentuando con i discorsi del duca Alfonso, aspettante le gioie del nuovo talamo, con l' ira del Montecatino, che più avvampa quando vede il Tasso amato dalle due Eleonore, nel travaglio morboso ma profondamente umano del Tasso.

con quanta dignità e con quanta finezza questi sentimenti sono espressi! Il fatto stesso dell'omonimia è risolto da donna Eleonora così:

« .... Ei l'amor suo
Trae da tutte le sfere, e lo concentra
Sovra un nome quaggiù, ch'è il nostro nome,
E a noi comparte il suo sentir; noi l'uomo
Sembra che amiamo, e solo amiam con lui
Quanto di più sublime amar n'è dato » (1).

Il Nota, mentre pretende di essere ligio alla storia e vorrebbe conservare tutta la dignità imposta dal soggetto, prende a prestito dal Goldoni la circostanza delle due Eleonore per far nascere la comicità dalla gelosia di don Ferrante, il quale può così affannarsi che un madrigale del Tasso sia dettato per quella Eleonora Sanvitale di cui egli è innamorato.

L'episodio di una possibile candidatura nuziale di Eleonora d'Este, che nel Goethe è accennato dal Tasso stesso alla principessa in modo delicatissimo (atto III, scena 1ª), nel Nota dà luogo ad una scena romantica: Antonio Montecatino ha brigato per concludere il matrimonio, lo annuncia a Eleonora, poi, con molti sottintesi, al Tasso, (III, 8) e il dissidio tra i due uomini, che nel Goethe

---

(1) Cfr. Atto I. scena 1ª — nella traduzione di Casimiro Varese (Firenze, Le Monnier, 1876)

scaturiva spontaneo dal cozzo dei due opposti caratteri, qui è largamente spiegato con questo volgare mezzuccio. Nel Goethe insomma c'è un poeta trattato poeticamente, che personifica quasi la sensibilità poetica: tale si palesa dal primo momento che si presenta e tale si conserva e nel contrasto col Montecatino, e nel vibrante abbandono amoroso verso la Principessa:

« Tu sei, quella pur sei che m'apparisti, ecc. (V, 4a).

e nelle ultime sue parole:

« Io rassomiglio all'onda combattuta, ecc. (V, 5.a)

Potè Madame de Stäel osservare che il Tasso del Goethe è più un poeta tedesco che italiano, il suo linguaggio esser troppo metafisico, aver troppa poca azione e pochissimo interesse scenico, ma ha dovuto ammettere che « l'elegance et la dignitè du style poetique sont incomparables dans la pièce...... et Goethe s'y est montré le Racine de l'Allemagne » (1).

Il Nota crede di far cosa originale confezionando colle droghe dei drammi da arena le posizioni accennate dal Goethe: vi introduce personaggi derivati dalla tragedia urbana (Ferrante, Maddalò, Torreno, giardiniere) e deforma secondo quel canone i caratteri presi

(1) Cfr. *De l'Allemagne*. Tome I. pag. 319, edizione Flammarion.

dal Goethe. Antonio Montecatino vi diventa un invidioso sleale e un volgare insinuatore. Egli dice del Tasso: « Poco fa lo vidi in un viottolo, ma si dileguò frettoloso; non dirò che volesse sfuggire.....» (1). Il suo contrasto col Tasso si muta in una vera e propria congiura da lui ordita ai danni del poeta. Maddalò gli annuncia:

« *Maddalò* — Tutto è disposto contro il temerario poeta. Il cavaliere Guarino, che parea stesse dubbioso finchè voi eravate in Roma, si è finalmente arreso: si uniscono a lui gli altri amici vostri e suoi; il Giraldino, il Patrizio, il Bertazzolo ed Orazio Ariosti.

Antonio — Devono essi ricordarsi che la prudenza.....

Maddalò — Voi non sarete nominato e tutti dipenderanno da voi. » (2)

Inutile e stolto apparato romantico! Per il resto dell' azione, di tutti questi congiurati non si ode più parlare. Quel madrigale, che nel Goldoni il Tasso abbandona volontariamente alla pubblica curiosità, il Nota lo fa trovare da Brunello, servo di Maddalò, insieme con un libriccino di memorie e un ricamo e così il Montecatino può finire il primo atto con questa graziosa tirata:

« Antonio (a Maddalò) Se vuoi trionfar delli ostacoli, nascondi alli uomini, quanto è possibile, quel che volgi nell'animo: pochi conoscano quando sdegno ti rode e quando esulti di gioia. Ma si dissimuli all'uopo e sdegno e gioia per riuscir nell'intento. »

---

(1) I, 2.a.
(2) I, 5.a

Ammettiamo pure, come il Nota disse, che quel carattere egli l'abbia incontrato sul difficile calvario della sua carriera burocratica: la riproduzione che egli ce ne presenta non è per questo meno artificiosa.

La principessa Eleonora si comporta poi come un'ingenua collegiale quando loda il Tasso in presenza di tutti e in ogni occasione. Ama ella il poeta? Pare! Ed ecco riprodursi un vecchissimo motivo romantico dell'innamorata che si sacrifica per una rivale.

« *Principessa* — Amica, voi piangete.
Eleonora — Perdonate la mia debolezza.
Principessa — Ah! voi lo amate!
Eleonora — Io? Io lo compiango.
Principessa — Oh! quanto era a desiderarsi che vi corrispondesse.
Eleonora — Che dite, mia principessa?
Principessa — L'avrei bramato per voi, per Torquato e..... sì, per me medesima ». (1)

Assolutamente Federiciano è il finale. Il Tasso si è nascosto nella casetta del giardiniere Torreno e si appresta a travestirsi da contadino per fuggire da Ferrara. Nel castello, che si scorge di lontano, si canta e si danza. La principessa ed Eleonora compariscono da un viale « vestite in cappe da maschera di colore scuro perfettamente simili e con cappello da uomo e vengono presso un

(1) IV, 4.a

gruppo d' alberi senza servi e senza lume »; odono, non viste, le ferventi e dolorose parole del poeta, Eleonora si scopre e dona al Tasso un anello da parte della principessa. Il poeta si commuove e manda alla principessa le più calde proteste di affetto, ma la principessa non può più contenersi. Essa dà un grido: « si abbandona alla contessa e le cade la maschera ». Il Tasso la riconosce.

« *Tasso* — Niuna forza può impedirmi..... E' dessa, è dessa. Oh! pietà d' un cuor gentile, deh! concedetemi intero il perdono di quanto avete sofferto e dovrete forse soffrire per cagione mia! Ch' io vegga quel volto, per l'ultima volta!

Principessa — Eccomi, Torquato, non avrete più dubbi, questo istante tutta vi svela l'anima mia.

Ercole — Escono fanali dal palazzo. Signora, amico... (Tasso non può proferire alcuna parola, dimostra con segni i suoi gemiti, dà l'ultimo addio alla principessa e fugge) ». (1)

Non ebbe torto il Klein nel dire che « gänzlich verfehlt ist Nota's drittes Dichterdrama: Torquato Tasso» (2). Tale non era l'opinione del Nota, il quale anzi credeva d'aver fatto un capolavoro. Del resto, i letterati del tempo confermarono l'autore in questa illusione: il Niccolini, lo Zannoni, il Rosini, ai quali

(1) V., scena ultima.

(2) *Klein* — Geschichte des Drama's. — vol. VII. pag. 686. (Leipzig, Weigel, 1869)

l'aveva letto in Firenze, in casa del conte Bardi, nell'estate del 1823, gli Accademici della Crusca, ai quali l'aveva riletto nel 1826 (1), se n'erano mostrati entusiasti. Il Rosini, che aveva perpetrato anche lui un *Tasso* non dissimile, il Ferretti, che ne aveva fatto un melodramma musicato dal Donizzetti, lo citarono con onore. Un ignoto articolista del *Subalpino*, in una specie di parallelo fra l'opera del Goethe e quella del Nota, aveva avuto il buonumore di trovare qualche volta superiore il Nota al Goethe (2). Davide Bertolotti assicurava che i più begli occhi d'Italia leggendo il *Tasso* del Nota, avrebbero versato lagrime sopra gli amori e le sventure del meraviglioso poeta. « Egli è il vero Torquato che sente la sua grandezza nell'adorazione della posterità ». (3) Ma ai capocomici quella figura di poeta piangente e verboso non piacque. Più il Nota si affannava a farne parlare dai giornali e più i capocomici si ostinavano a rifiutarglielo: ostilissimo gli fu il Bazzi, al quale il Nota non potè mai perdonare l'affronto.

---

(1) Cfr. lettere dell'appendice e *Antologia* (anno 1826).

(2) Cfr. *Subalpino* — giornale di scienza, lettere ed arti (Torino, 1836 — fascicolo 3.°).

(3) Cfr. *Viaggio nella Liguria Marittima* — Tomo I, pag. 263. (Torino, 1834).

Alcune lettere, che si pubblicano in appendice, ci dimostrano quale odissea di guai abbia dovuto sopportare questo *Tasso*, che, finalmente rappresentato ed evitati gli scogli della censura, non ottenne se non un successo di stima.

*
* *

Ludovico Ariosto - commedia storica in 3 atti - scritta l'anno 1823 e rappresentata la prima volta in Milano dalla Reale Sarda la primavera del 1830.

L'autore riconosce «con rammarico che in essa vi è poco interesse drammatico; giacchè l'amore e le gelosie di Lodovico per Ginevra sua segreta moglie e le altre private vicende, nelle quali egli fu quinci e quindi impegnato, non presentano tali tratti da poter commovere, come si richiede, l'animo dello spettatore.» (1)

*
* *

Petrarca e Laura - dramma storico in 5 atti - scritto l'anno 1829 e rappresentato in Torino, al Carignano, dalla Reale Sarda il 21, 22 e 23 luglio 1832.

---

(1) Cfr. Premessa dell' autore. Vol. 8. Edizione Pomba.

Manca anche l'ombra della psicologia e della storia. Personaggi ed azione sono foggiati nella più ingenua maniera delle produzioni romantiche. L'autore, nella citata premessa ai tre drammi storici, confessa che questa sua opera « non ha prodotto nella recitazione l'effetto che *egli* ne aveva sperato, quantunque il valore della signora Carlotta Marchionni, del signor Camillo Ferri e di altri attori della reale Compagnia l'abbiano fatto applaudire per alcune sere in Torino ».



Lo sposo di provincia - 5 atti - scritto l'anno 1830 e rappresentato la prima volta in Torino dalla Compagnia Reale Sarda il 14 aprile 1834, quindi a Napoli dalla Compagnia Tessero il 27 e 29 luglio del medesimo anno.

Uno sguardo all'elenco dei personaggi ci avverte che Alberto Nota si è volto senza sotterfugi ad Eugenio Scribe; non solo sono francesi i più dei nomi, ma, come si diletta di fare lo Scribe, quei nomi sono tolti dalla professione o dal carattere di ciascuno. Il notaro si chiama Scribillio, Spillante Coupecourt è il sarto, Monsieur Zephire è il maestro di ballo, Dandon è il maestro di musica e, non senza ragione, il padrone di casa, un egoista

che non pensa che a mangiare, a digerire bene e a dormire tranquillo vien detto Gaudenzio Dorsè.

Nello *Sposo di provincia* la imitazione dallo Scribe è visibile ancora nella varietà degli intrecci, nella libertà di cambiare il luogo dell'azione, nella spontaneità con cui l'elemento comico è accompagnato al serio, e in certe minuzie visibili a chiunque conosca un poco la tecnica dello scrittore francese: certa indeterminatezza nella designazione dei luoghi, certa disinvoltura nell'andirivieni delle persone, certi mezzucci scenici come il doppio medaglione, lo stanzino, la falsa notizia, ecc.

Se aggiungiamo che qualche reminiscenza del Goldoni è pur visibile, oltrecchè nella figura di Gaudenzio Dorsè che riproduce *L'apatista*, anche nella verisimiglianza, maggiore che nello Scribe, dei personaggi, si comprenderà come *Lo sposo di provincia* sia stata giudicata una commedia abbastanza dilettevole ed abbia avuto, di tempo in tempo, un numero notevole di repliche.

L'atto primo ci introduce in casa Dorsè mentre fervono i preparativi pel matrimonio della bellissima Fanny, figliola di madama Dorsè, con un ricchissimo provinciale nominato Emilio Fiorenzi. La signorina prende lezioni di ballo e di musica e sta preparando il corredo con l'aiuto della madre e di un amico di casa, il signor Valeriano Pensabene,

maestro di tutte le eleganze più alla moda. Dallo sposo lontano questi fu autorizzato a fare i necessari preparativi, naturalmente con ragionevolezza e discrezione, ed egli non negherà alla sposa nè gioielli, nè vetture, nè cavalli, nè vesti, nè la cassa di palissandro, nè le pettinature più parigine, nè pizzi, nè ricami costosissimi.

La spesa ascende a centomila lire, la dote della ragazza! Il signor Emilio, sceso finalmente alla città, non si è turbato per la somma, ma tuttavia pensa a ciò che gli riserberà l'avvenire, se la moglie sarà così dispendiosa e farfallina. Per conto proprio, assediato com'è subito dai maestri di ballo e di musica, e dai fornitori, venuti per dirozzarlo e per spillar denaro, (1) li manda tutti a spasso col miglior garbo del mondo. (Atto II°).

Lo sposo, prima di recarsi a far visita alla fidanzata, va á ritirare la propria miniatura dalla pittrice Lidia. Questa signora è cugina di Fanny e conosce anche lei, già dall'infanzia, Emilio Fiorenzi; anzi ne è segretamente invaghita, tanto che, accontentato il cliente con un ritratto, ne ha fatto un altro per propria consolazione. Nello studio della pittrice sopraggiungono la fidanzata, la madre, l'amico

(1) Per questo il Toldo (op. cit. pag. 522) osserva giustamente che anche qui si possono rintracciare ricordi del *Bourgeois* di Molière.

Valeriano ed i loro discorsi, che Emilio ha comodità di udire da una stanza vicina, non sono certo incoraggianti per il disegnato matrimonio. Fanny dichiara insomma di sposare volentieri Emilio perchè è ricco e perchè spera di condurre vita sfarzosa. (Atto III°).

La sera stessa s' incontrano tutti per la cerimonia del contratto. I capitoli di questo contratto dovrebbero essere nell' intenzione della fidanzata suppergiù quelli che quella sguaiatella e frivola della Crezina impone nell'Alfieriano *Divorzio* al suo melenso spasimante Stomaconi, ma Emilio corre con molto buon senso ai ripari. La signorina Fanny, un po' a malincuore, firma il contratto quand' ecco viene annunziato — fulmine a ciel sereno! — che è affondata una nave all' imbocco del Tamigi che portava tutte le sostanze del signor Emilio, il quale perciò diventa poverissimo. (Atto IV).

Costernazione della promessa sposa, che teme di dover perdere la dote, terrore degli amici che si erano fatti mallevadori per lui. L'unica contenta è la pittrice, che, incoraggiata dall'abbandono nel quale è lasciato Emilio, può offrirgli il suo gruzzolo e, senza timori, lasciargli indovinare i propri sentimenti. Emilio, commosso, conosce quale tesoro di affetto e di senno gli si presenta e sposerà Lidia; le nozze saranno tanto più

liete inquantochè la notizia del naufragio era falsa e le ricchezze non sono affatto perdute.

***

Il Chirurgo o il vicerè — 5 atti — scritta l'anno 1832 e rappresentata nel luglio 1836 dai filodrammatici di Siena diretti dall'attrice Maddalena Pelzet.

Un tal don Fernando si spaccia pel futuro vicerè d'Aragona presso il chirurgo Clemente allo scopo di scroccargli i ventimila scudi della figlia Elvira. A smascherarlo concorre donna Luigia, che ne è innamorata ed è ancora disposta a perdonargli.

È la stessa azione del *Progettista*: il Bazzi perciò si rifiutò di mettere in scena la commedia, suscitando proteste e lamentele da parte dell'autore. (Cfr. lettere dell'appendice).

***

Natalina ossia **Il liceo d'Heisperg** - dramma in 5 atti - scritto l'anno 1836 e rappresentato le prime volte in Torino dalla compagnia Reale Sarda il 17 febbraio 1837.

La commedia contemporanea francese si imponeva più che mai alla imitazione degli

autori italiani: Eugenio Scribe, con gli innumerevoli suoi collaboratori, signoreggiava su tutti i teatri. Lo Scribe ebbe l'enorme abilità di svuotare il teatro d'ogni contenuto o morale o sentimentale o sociale, e nello stesso tempo di tener diritta ogni sua opera, fosse *vaudeville* fosse dramma, coi semplici e nudi artifizi teatrali: equivoci, lettere smarrite e ritrovate, agnizioni, scambî di nomi, scambî di persona. Quegli artifizi egli li aveva presi dal dramma lagrimoso e dalla commedia classica, dappertutto dove li avesse incontrati. Qual meraviglia se Alberto Nota, illudendosi di imitare l'opera dello Scribe, ritornava al genere romantico? *Natalina* è una commedia romantica, somministrata in cinque lunghissimi atti. Nel liceo della contea d'Heisperg, al quale presiede il conte d'Heisperg, si celebra la funzione annuale della distribuzione dei premi. La madre di Costanzo, il migliore alunno del liceo, sviene nel momento in cui il venerando conte le incorona d'alloro il figliolo. Natalina Daugier vorrebbe anzi portar via per sempre il suo Costanzo. Il conte d'Heisperg si adopera perchè ve lo lasci e si offre di mantenerlo gratuitamente. Natalina rifiuta, il conte insiste e va a ripeterle l'offerta nell'albergo, dove ella è alloggiata col marito. Riconoscimento. Daugier non è se non il figlio del conte d'Heisperg, ripudiato dal padre perchè volle sposare una

commediante. Per un momento il vecchio conte crede di esser vittima di una congiura, ma, per fortuna, si ha subito sottomano un testimonio della buona condotta di Natalina, si scoprono le male arti di un cognato, che aveva il suo interesse a calunniarla, e la pace è fatta.

Se si pensa che Luigi Vestri impersonava la parte del conte e Carlotta Marchionni quella di Natalina, si comprenderà la ragione del successo immediato. Spesso è occorso anche a noi di condannare una commedia e, nello stesso tempo, di applaudire gl'interpreti. (1)



Il prigioniero e l'incognita - 5 atti - scritta l'anno 1834 e rappresentata la prima volta in Torino dalla Compagnia Reale Sarda ai dì 29 e 30 giugno 1836.

---

(1) Il Dejob (op. cit. pag. 104) vorrebbe paragonare Momoletta dell'*Oppressore e l'oppresso* con Natalina; ambedue donne di teatro, ma la prima frivola e audace, la seconda onesta e dignitosa. A noi pare che il raccostamento sia un po' voluto; Momoletta è una ballerina senza scritture e sempre a caccia di un protettore, Natalina è un personaggio romantico del quale si dice che ha fatto l'attrice, ma per un pretesto qualsiasi che giustifichi l'atteggiamento del suocero. Nulla del suo presente lo rivela.

Il dott. Lantiers, condannato a dieci anni di carcere per avere, compiendo un' opera di pietà, offeso la legge, è visitato da un' incognita di cui naturalmente s'innamora. Essa è la sorella dell'uomo che egli ha salvato: di lei è preso anche un vecchio colonnello e il dottore delle carceri, e di Lantiers si occupano con affetto il direttore delle carceri, sua figlia Onorina, il prefetto. Le opposizioni dei rivali cadono una dopo l' altra, il prigioniero vien salvato e sposa l' incognita.

Reminiscenze del teatro lagrimoso commiste con certa faraggine e complicazione di gusto francese.

*
* *

Il diadema - 3 atti - scritta l'anno 1838 e rappresentata in Torino dalla compagnia ducale di Parma li 9 e 10 ottobre e 13 novembre 1841.

Madama Anaïs, una francese, moglie di secondo letto del signor Ginaldo, riceve in casa ogni sorta di gente. Appassionata al giuoco, ha perduto forti somme ed è perciò obbligata a impegnare presso un usuraio il diadema di nozze, del quale s'impadronirà un certo signor Frangè, baro di professione e ospite della casa. Parallela all'azione principale si svolge la storia d'amore di un te-

nente Dàmaso per Evelina, figlia di Ginaldo, e del conseguente matrimonio.

Un pasticcio confezionato sulla falsariga del teatro di Scribe: molti personaggi, molto movimento di scena, ma niente più.

***

La Creola della Luigiana - 5 atti - scritta l'anno 1839 e rappresentata senza il nome dell'autore a Milano dalla compagnia Reale Sarda il 10 aprile 1840.

Fu un insuccesso. Un Domenico Biorci nella *Gazzetta privilegiata di Milano* (12 aprile, 1842) svelava il nome dell'autore e cercava, invano, di mostrare le bellezze della commedia. L'azione, che si svolge a New Orléans fra piantatori, mercanti e schiavi negri, è macchinosa ed inverosimile. L'autore stesso ha detto di averla tolta da un romanzo francese.

***

Fin qui le commedie edite (1), le quali, contando ancora *Il benefattore e l'orfana* (4

(1) Come si è avvertito, abbiamo avuto finora sott'occhio l'edizione Pomba (*Teatro Comico* di A. Nota, *edizione compiuta e corretta dall'autore. Torino, 1842/43. 8 voll. in 8*). Tra le edizioni anteriori, più di venti, ricorderemo le principali:

Commedie | di | A. Nota | *Milano, Stella, 1816, 1 vol. in 12.*

atti), imitato da *Le Mariage et la raison* di E. Scribe, e *Amor timido* (1 atto), sommano così al numero di trentadue.

Le commedie inedite, di cui daremo cenno alfine di far complete la nostre ricerche, non mutano il giudizio che ci è venuto fin quì

Commedie | di | A. Nota | *Torino, Pane, 1818, 4 voll. in 8.*

Commedie | di | A. Nota | *Vignozzi, Livorno, 1822, 5 voll.*

Commedie | di | A. Nota | *Venezia, Orlandelli, 1824, 7 voll. in 12.*

Commedie | di | A. Nota | edizione decima, *Milano, Silvestri, 1826, 2 voll. in 12.*

Commedie | di | A. Nota | edizione undecima, *Firenze, 1827, Stamperia granducale, 7 voll. in 16.*

Commedie | edite ed inedite | dell' Avv.to A. Nota | *edizione duodecima eseguita sull' undecima privilegiata di Firenze, accresciuta di sette commedie inedite e corretta dall' autore, Milano, Placido Maria Visai, 1828, 8 voll. in 16.*

Commedie etc., *Parigi, Baudry, 1829, in 5 voll. in 12* — (con introduzione di F. Salfi)

Commedie etc. *Torino, Vaccarino, 1836, 6 voll. in 16.*

Altre edizioni, più o meno corrette, sono quelle ancora dello Stella (1819), del Vestri di Prato (1821), del Manfredini di Pistoia (1823), del Malvisi di Firenze (1825), etc.

Oltre la citata edizione francese: *Théâtre d' A. Nota et du comte Giraud etc.* (Paris, Aimè-Andrè, 1839, 3 voll. in 8), qualche commedia del Nota fu tradotta da Alissan de Chazet per i *Chefs-d' oeuvre des Théâtres ètrangers,* (Ladvocat, Paris, 1823) e qualcuna fu anche inserita nel *Theâtre Européen.*

In tedesco cito dal Baumann: Karl Blum: *Ich bleibe Ledig*) *Leipzig, 1885*, nach Nota's: Il filosofo celibe); *Der Ball Zu Ellerbrunn* (*Leipzig 1835*, nach Nota's: La Fiera) — Alb. Nota, *Il benefattore e l' orfana*, mit deutscher übersetzung, Monaco, G. Franz, 1861.

suggerendo l'esame della produzione Notiana. Queste commedie inedite sono contenute in un fascicolo delle carte Palma-Nota, trascritto sui manoscritti paterni dal barone Carlo Nota.

*
* *

I bagni - 3 atti - rappresentata a Torino dalla Compagnia Reale Sarda il 21 luglio 1842, quindi a Milano il 13 marzo 1843, poi, corretta, ancora a Torino nel luglio 1843.

Ad uno stabilimento di bagni alla moda cápita affannato il Conte Alidoro, un ganimede sessantenne, il quale precede altre persone: la bella Clementina, la sua promessa sposa, misteriosamente affetta da artritide da quindici giorni, e lo zio di lei, un burbero appassionato degli scacchi, che non desidera se non di liberarsi della nipote. Mentre si preparano le stanze, Alidoro si trova, ahimè! faccia a faccia con donna Felicita, una zitellona alla eterna ricerca di un marito, alla quale Alidoro aveva fatto promesse di matrimonio. Tali promesse erano state suggerite non dall'affetto, ma dalla cupidigia delle ricchezze possedute dalla vecchia, ma, adesso, Alidoro, ha fatto una vistosa eredità e preferisce la sposina giovane. Donna Felicita non la pensa così: senza più darsi pensiero di suo nipote,

l'avv. Camillo Dalferri, che s'era condotto seco ai bagni, corre dietro all'adorato Alidoro, il quale naturalmente fugge sempre in direzione opposta a quella per cui la vede spuntare.

Sono intanto arrivati Clementina e lo zio Nicandro. Mancando loro una persona di servizio, si presenta l'allegra Martuccia, la quale era già stata a servire in casa del padre di Clementina. Martuccia capisce al volo che le artritidi sono un pretesto per non sposare il vecchio, e, che, se la signorina Clementina è venuta a quei bagni, la ragione vera è che ella sospirava di rivedere, dopo, ahimè! quindici giorni di separazione, l'avvocatino Camillo suo innamorato.

Martuccia, pregata dai due colombi, promette di farli felici, in qualunque modo e per prima cosa affronta la signora Felicita. Costei, sebbene Don Alidoro si sia circondato di tutte le precauzioni perchè nulla si sappia del disegnato matrimonio, è già informatissima e, senza tanti complimenti, è andata a disturbare l' antico fidanzato, sospirante al letto della finta inferma. Poichè Alidoro resiste e l'insulta, essa è disposta a qualunque vendetta e Martuccia trova facile di persuaderla intanto a questo: far sì che Clementina sposi un altro. Chi potrá essere quest'altro se non Camillo? Camillo naturalmente non dice di no. Ma bisogna fargli la dote. E la zia, per vendicarsi

del vecchio, fa al nipote un regalo di nozze di cinquanta mila scudi. Così Camillo può entrare nelle grazie dello zio della fanciulla, sventare i disegni di Alidoro, il quale, per sfuggire a Donna Felicita e ai pettegolezzi di tutta la colonia bagnante, aveva già architettato una fuga notturna per andarsi a sposare la giovane in città.

Angelo Brofferio ci dice che, malgrado qualche segno di impazienza, la platea ascoltò la commedia sino all'ultimo, e il pubblico, giudice per quella volta imparziale e dignitoso, disapprovò l'opera e rispettò l'autore. (1)

Continuando, il Brofferio si propone di indagare perchè il Nota non scriva più belle commedie come una volta e conclude col dire che i meriti del Nota, indiscussi e indiscutibili trent'anni prima, quando il Terenzio piemontese aveva osato, da solo, sostenere la tradizione Goldoniana, ora, in confronto coi nuovi gusti del pubblico, appaiono freddi e scoloriti.

« Era sorto in Francia Scribe con cui una nuova scuola era sorta per Talia: la quale lascia i larghi nastri, i talloni rossi e le parrucche inanellate per cercar nuove mode nella camera dei deputati, nella sala della borsa, nei caffè dei baluardi, nel crocchio dei giornalisti. Scribe, uomo di sottilissimo ingegno e di prodigiosa fecondità, abile a conciliare il riso col pianto, a condurre avviluppare e sciogliere un fatto

---

(1) Cfr. *Il Messaggiere Torinese*, 23 luglio 1842.

drammatico, fu il dittatore della nuova scuola e avvezzati i Francesi e di subito gli Italiani al suo dialogo spiritoso, al suo procedere rapido, al suo conversare squisito fece in modo che gli spettatori si disgustassero dai modi, dal linguaggio, dalle abitudini, dalle uniformità dell'antica scuola: cosicchè i gioviali caratteristici ci parvero imbecilli, le scaltre fantesche più che scaltre, e le donne civette, i mariti ridicoli, gli zii stupidi, i servitori gaglioffi, non si riconobbero come tipi del tempo. Nota doveva cambiare coi tempi: i suoi uditori erano venti anni innanzi. » (1)

Innanzi in che? Il Brofferio non lo dice e, anzi, pare non s'accorga che apputo lo sforzo del Nota è oggi quello di avvicinarsi il più che sia possibile ai modi dello Scribe. Il Nota non raggiunge certo la festevolezza e la spigliatezza dello scrittore francese, ma neppure le lodi, che il Brofferio prodiga a piene mani allo Scribe, sono giustificate.

*
* *

Osvaldo o **Mutazione di fortuna** - 5 atti - rappresentato a Torino, al Teatro d'Angennes, il 25 gennaio 1845.

Nella piccola terra di Liestad vive un libraio nominato Grudner con sua figlia Diot-

---

(1) Cfr. l'articolo dello stesso Brofferio sul teatro dello Scribe. (*Il Messaggiere torinese*, 9 luglio 1842). Il pensiero critico del Brofferio è incerto ed oscillante. Pare che egli si abbandoni piuttosto al favore del pub-

tima e con Osvaldo, un povero orfano che egli ha allevato, educato e fatto studiare. Osvaldo è innamorato di Diottima e si preparano le nozze pel giorno seguente a quello in cui egli sarà ricevuto nell'ordine degli avvocati. Alla vigilia del giorno atteso e sospirato, per la morte di uno zio ricchissimo, che non aveva voluto fino allora occuparsi di lui, egli diventa padrone di una forte sostanza, si installa in un sontuoso palazzo alla città, conosce gente e si procura nuovi amici, i quali, in compenso di certi favori, secondano la sua ambizione e lo fanno nominare Consigliere reggente.

Ma la improvvisa fortuna gli suscita un nugolo di nemici: la stessa carica di consigliere gli è contesa fra maldicenze e pettegolezzi. Osvaldo allora tenta l'ultima carta: dimentico omai di Diottima e credendo di aver soddisfatto il suo debito con Grudner, al quale, sotto veste di un prestito, ha dato una forte somma per acquistare una ricca tenuta, egli

blico che ad un suo preciso concetto. Può anche esser vero che egli si sia arrestato sulla strada della critica severa, sapendo che il Nota se l'era presa troppo a cuore. Il Brofferio stesso, tornando a parlare del Nota, asseriva poi di non avere mai tralasciato « di parlare con grande encomio della restaurazione dal Nota operata nel teatro, il quale gemeva sotto l'invasione dei barbari. » (Cfr. *Messaggiere torinese*, 15 aprile 1843).

vagheggia propositi di nozze con una baronessa. La sua corte è accettata: il matrimonio lo metterà in tal posizione da rendere vani tutti gli assalti dei nemici. Ma, la sera del fidanzamento, si presentano al palazzo Grudner e la figlia. Grudner getta sul viso ad Osvaldo il suo danaro: egli voleva affetto e riconoscenza. Diottima morrà di dolore per l'inaspettato tradimento. Ma Osvaldo ama ancora la dolce fanciulla con la quale passò i suoi primi anni: la baronessa per la prima non vuol rendere altri infelici per colpa sua e Osvaldo sposerà Diottima.

Abbiamo dinanzi una commedia d'intrigo, un po' lenta e un po' faticosa. Angelo Brofferio, per dimostrare forse al Nota che la sua amicizia e la sua gratitudine per il vecchio autore non erano affatto scemate, sciolse nel *Messaggiere* un inno di lode, riportando anzi del 3.º atto, che è veramente il migliore dei cinque e riesce una gustosa caricatura della burocrazia, una scena intera. Come ho già notato, le lodi ci paiono eccessive. Ad ogni modo, riproduciamo la fine dell'articolo, nella quale il Brofferio, espressi alcuni appunti sulla verosimiglianza del finale, conchiude le sue osservazioni parlando dell' esecuzione e del successo.

« Ora, che dirò io dei pregi e dei difetti di questa commedia che voi, o lettori, non abbiate già scorte dalla breve esposizione che ho tentato di farvi?... Alla

recita i quattro primi atti, specialmente il terzo e il quarto, furono applauditi con grande trasporto; non così il quinto; e sebbene l'esito sia stato felice, non fu felicissimo come si era da tutti pronosticato.

E il pubblico ebbe ragione. Diottima che viene col padre a trovare la Baronessa per contrastarle Osvaldo nel momento delle nozze; Diottima che invece di punire Osvaldo, colla nobile alterezza di una donna oltraggiata, discende a ricercarlo e a prenderlo per marito nelle braccia di un'altra; e finalmente Osvaldo cui agitava così orribilmente il demone dell'ambizione tutto ad un tratto disingannato, pentito e perdonato in vece di aver retribuzione di disprezzo e di abbandono, sono tutti accidenti che contrastano coi caratteri dei personaggi, coi fatti costituenti l'azione, e colla moralità dell'argomento. È vero che l'Autore si adoperò con tutta la sagacità del suo ingegno a nascondere queste mende; ma egli non vi riuscì che imperfettamente, perocchè nel dramma i difetti dello scioglimento siano sempre i più evidenti.

Compiuto quest'obbligo di troppo giusta censura, quante lodi non avrem noi a tributare all'Autore, per la sapienza della condotta, per la verità dei caratteri, per lo svolgimento delle passioni, e sopra tutto per la filosofica rappresentazione dei costumi!... Il terz'atto, di cui ho riportata una delle più belle scene, è un capo d'opera di pittura fiamminga; le consuetudini burocratiche vi si vedono come in uno specchio; e Borghi nella parte dello scrivano che fa la spia, e Tessero in quella del capo d'ufficio, che striscia come un verme e alza le corna come un toro, corrisposero assai bene colla intelligente esecuzione al pensiero dell'Autore.

La onesta semplicità di Grudner è rappresentata con tocchi da maestro. Molto ingegnosa è la scena in cui il libraio venuto in città a visitare Osvaldo dive-

nuto ricco, gli ricorda ogni momento, senza volerlo, l'antica, miseria e lo ferisce inconsapevolmente nel più vivo del cuore. Questo interessantissimo personaggio del libraio fu molto bene espresso da Gattinelli, di cui al distinto merito non è mai inferiore il distintissimo zelo.

Diottima, la amorosa, la modesta, la appassionata Diottima, da chi meglio poteva essere interpretata che dalla Robotti? Abilissima questa esimia attrice a ritrarre tutti gli affetti dell'anima, quelli che sono più soavi e gentili con sempre maggior perfezione rappresenta.

Il cavaliere Gustavo diede occasione a Dondini di far novella prova di spiritosa giocondità; e Osvaldo, ora commosso dall'amore, ora abbagliato dalla speranza, ora flagellato dall'ambizione, ora vinto dal rimorso non ebbe periodo nella sua agitata carriera che Gottardi non esprimesse colla più eloquente verità». (1)

*
* *

Educazione e natura - 5 atti - Fu rappresentata la prima volta in Torino, al Teatro d'Angennes, dalla R. C. Drammatica, la sera di sabato 9 Gennaio 1847. In Milano al Teatro Carcano, la sera di domenica 14 marzo 1847, ebbe esito felice.

In una grossa terra del veronese mastro Graziano, ricco calzolaio, e Beppa sua moglie conducono una vita di amore e di pace in-

---

(1) Cfr. *Il messaggiere torinese*, n. 7, 1845.

sieme alla graziosa Lucietta, che tutti credono loro figlia, e a cui mastro Graziano, andando incontro alle dicerie del paese, fece dare una educazione interamente signorile. Ma Lucietta non è la figlia di Graziano benchè l'amore e il rispetto che è tra figlia e presunti genitori sia grandissimo. Due anni dopo la battaglia di Marengo, dopo una mischia in cui i Francesi avevano toccato la peggio dai Tedeschi, un caporale francese che conduceva i feriti consegnava a mastro Graziano una bambina di pochi mesi, figlia del suo capitano conte Dortigny, per sottrarla all'ira dei vincitori. Poco dopo, il capitano moriva e la contessa Dortigny nulla più aveva saputo della sua figliola fino a ventitrè anni dopo dal caporale trovato all'ospedale degli invalidi. Naturalmente la contessa accorre a riconoscere la sua creatura e si presenta a mastro Graziano, il quale (atto 3°) considerando la sua interlocutrice come una nemica, dapprima nega, finchè, alle domande della madre, è obbligato a confessare. Ma non per questo si decide a svelare la cosa a Lucietta: lo faccia lei che ne è la madre. Graziano non ne ha il coraggio.

Ma Lucietta, nel lungo colloquio col quale la contessa cerca di condurla a grado a grado alla verità (atto IV, scena 5.ª) non si arrende alle lacrime della vera madre, rifiuta di andare con lei e chiama ancora i suoi buoni e poveri

vecchi, che le hanno dato la paternità dell'affetto e della educazione. L'educazione vincerebbe dunque la natura se, (atto V) per intromissione del podestà e per condurre a buon porto l'amore della ragazza col ricco figlio del podestà, Lucietta non fosse condotta ad abbracciare la sua vera madre. Questo amoretto e gli incidenti, che ne formano nei primi due atti il contrasto, sono gli episodi sfruttati del repertorio romantico. Alberto Nota ha introdotta una novità ardita, che ci farebbe essa sola testimonianza della qualità della sua arte: nell'intreccio vecchio ha rifiutato coraggiosamente quelli che il Sarcey chiama sentimenti di convenzione (1) per cui i figli dei vecchi drammi romantici sentono, dopo tanti anni dalla nascita, la voce del sangue che li spinge a gettarsi nelle braccia del loro padre. Vicino a questo pregio, noteremo nonpertanto il grave

(1) Il est convenu, admis, obligatoire au theâtre qu'un père, qui retrouve son fils, dont il ne s'était jamais souci, jusque-là, qu'un fils qui retrouve un père qu'il n'avait jamais connu, doivent sentir l'un pour l'autre ces grands mouvements de tendresse que pourraient seul donner une longue habitude de devouement chez l'un, un long usage de la reconnaissance chez l'autre; et tel est l'empire de la convention que si à ces sentiments faux et à la scene qui s'ensuit invinciblement, vous vous avisiez de substituer le sentiment vrai vous courriez risque d'être sifflé. (Cfr. F. Sarcey: *Quarante ans de theâtre*, Paris, 1900 vol. I, pag. 202).

difetto che egli ha di sonnecchiare per i primi due atti fra le solite scenette dei drammi romantici senza nemanco accennare all'argomento principale ed infiacchire in lungaggini noiose l'argomento per sè vigoroso e, per allora, originale.



L'Osteria del caval bianco - 1 atto - Rappresentata la prima volta in Torino dalla Reale Compagnia drammatica nel Carnovale del 1845.

Nell'osteria di Andrea Ricot cápita in un giorno di temporale il conte Rodolfo, arcicancelliere del grande imperatore. Qualche scenetta d'ambiente, qualche incontro comico, e alcunchè di sentimentale nell'amore di Nanetta per Biagino Chatelard. Alla fine l'arcicancelliere, saputo che Biagino è suo figlioccio, si scopre per quello che è e generosamente col suo aiuto toglie gli impedimenti al matrimonio dei due colombi.

Lenta e faticosa imitazione degli *atti unici* di E. Scribe.



Il viaggiatore - 2 atti - non rappresentata.

Eccone i personaggi, il luogo dell'azione e le prime scene:

Personaggi: *Il Sig. Fiorenzo*, direttore e proprietario delle stanze di lettura

Eulalia, vedova, nipote del Sig. Fiorenzo.

Il Cav. Alberigo, viaggiatore.
D. Serpilio, giornalista.
Il Sig. Gianozzolo, altro giornalista.
D. Modesto Bigonci, Prof. di eloquenza italiana.
Il Sig. Marziano, giovane autore drammatico.
La signora Clelia, cantatrice.
Caperillo, giovane distributore nelle stanze di lettura.
Un giovane di stamperia.

Scena: Salone terreno da cui si ha l'ingresso nelle stanze di lettura, le quali sono a destra. Dallo stesso lato e più presso al proscenio è l'appartamento del Sig. Fiorenzo. A sinistra, entrata che risponde alla via pubblica. Tavolini sovra cui sono libri, giornali ecc. ecc. Un gran seggiolone, sedie ecc. Sarà appesa nel mezzo una lampada di cristallo.

SCENA I.

Il Cav. Alberigo e Caperillo.

(Entrano dalla porta di strada).

Cap. - Vossignoria vorrebbe parlare col Sig. Direttore?

Alb. - Appunto, se non è troppo presto.

Cap. - Egli suole alzarsi prima del giorno: vado a fare l'ambasciata.

Alb. - Avete giornali?

Cap. - Signorsì, usciti or ora: *L'Accennatore* e *Il Moderato*.

Alb. - Se me li favorite...

Cap. - Subito *(li consegna)*. Questi sono giornali che il Sig. Direttore chiama fosforici.

Alb. - Ma anche i fosforici comunicano e luce e fuoco.

Cap. - Abbiamo nelle sale di lettura insieme ad una scelta libreria per comodo degli accorrenti una gran copia di fogli periodici scientifici e letterari di tutti i paesi. Il sig. Fiorenzo non risparmia spese.

Alb. - Ed è perciò benemerito delle scienze e delle lettere, riverito e stimato da tutti.

Cap. - Con licenza. (*entra nelle camere del sig. Fiorenzo*).

SCENA II.

Il cavaliere Alberigo solo.

(*Siede, apre uno dei due fogli tenendo l'altro piegato e legge*): « Teatro degli accademici. *Il sospettoso*. Nuova commedia in tre atti del sig. Alessandro Marziano ». Sentiamo quel che ne pensa *L'Accennatore*. « È questa una buona e regolare commedia. Tutto procede con ordine e disinvoltura. I principali caratteri sono designati e coloriti assai bene ». È verissimo. Così ne ho giudicato anch'io. « Ci riserbiamo di tenerne discorso particolare dopo un'altra recita che speriamo prossima ed intanto diamo lode al giovane autore che segna così bene i primi passi sulle orme dei nostri classici ». Benissimo in poche parole: Il compilatore (*leggendo*) Ludovico Giannozzolo. » (*continua a leggere*).

SCENA III.

Il signor Marziano e detto.

Marz. - (*Si accosta rispettosamente e va cercando su pe' tavolini con qualche ansietà*). Qui non c'è: eppure è stato distribuito (*da sè*). Perdoni, signore, s'io mi permetto d'importunarla.

Alb. - Cercate forse uno di questi giornali?

Marz. - A suo comodo. Sarei curioso di leggere un articolo sull'ultima nuova commedia.

Alb. - Servitevi, (*gli consegna il foglio che leggeva*) e, se siete amico dell'autore, rallegratevi con lui, anche per mio conto.

Marz. - Questo è *L'Accennatore*. Mi permetterebbe di leggere il *Moderato*?

Alb. - Tenete, m'immagino dirà lo stesso.

Marz. - Ne temo assai. Se *L'Accennatore* loda, il *Moderato* biasima senza pietà.

Alb. - Non fa onore al suo titolo. E coloro che leggono non sapranno a quale credere dei due.

Marz. *(sospirando)* Che posso dirle? Egli é così, purtroppo! *(legge)*.

Alb. - Signorino mio, siete molto affannato.

Marz. - Un poco.

Alb. - Non sareste già in causa propria?

Marz. - Signorsì, sono l'autore della nuova commedia. *(con voce commossa)*.

Alb. - *(alzandosi)*. Oh, bravo, bravissimo, godo proprio di questo incontro.

Marz. - No, no, signore... l'ho detto io, l'ho preveduto, ne ero certissimo. *(smaniando nel leggere)*.

Alb. - Che vi trovate da così contristarvi?

Marz, - Senta, senta come mi tratta il *Moderato*: « *Il sospettoso* etc. Peggior commedia non si poteva esporre... ».

Alb. - Oh, diamine!

Marz. - *(come sopra)*. « L'autore ha messo a dura prova la pazienza degli spettatori. Titolo vieto, caratteri fuor di natura, accidenti stravecchi, lingua spuria, pasticcio vero ».

Alb. - Possibile che io e tanti altri ci siamo ingannati? Vi sarà l'esposizione del soggetto.

Marz. - Signor no *(continua a leggere)*. « Il capo comico sapeva che un giovane principiante e nostro concittadino conviene compatirlo, ed è stato compatito. Ma noi pel zelo del progresso di cui siamo instancabili propugnatori, noi dobbiamo suggerire al signor Marziano.....

Alb. - Che siete voi?

Marz. *(accenna di sì)*... d'appigliarsi a tutt'altro mestiere e preghiamo la compagnia drammatica dal desistere oggimai dal regalarci novità italiane tutte magre e scadenti in confronto delle francesi ». Non mi regge l'animo di proseguire. *(depone il foglio e si allontana)*,

Alb. - Venite qui, buon giovane. È questo il primo vostro lavoro?

Marz. - Il primo e di certo sarà l'ultimo.

Alb. - E perchè l'ultimo? Perchè vi lasciate sgomentare, abbattere da poche righe d'un giornale?

Marz. - Ma queste poche righe sono altrettante ferite.

Alb. - Ditemi, lo scrittore del *Moderato* non è D. Serpilio?

Marz. - Egli stesso.

Alb. - L'avete offeso, provocato?

Marz. - Chi ha bisogno di tutti non dà dispiacere a nessuno.

Alb. - Facevate caso della vostra commedia per essere rimunerato?

Marz. - Il capocomico mi aveva promesso sessanta scudi.

Alb. - Non è poco, via; non siamo in Francia.

Marz. - Ma con l'espressa condizione che la commedia non solo fosse piaciuta alla recita, ma inoltre che fosse fatta menzione di lode nei due giornali.

Alb. - Bene, la commedia ha piaciuto, non ha destato nè poteva destare entusiasmo. Avvezzi alle stravaganze, agli orrori, alle inverosimiglianze d'ogni maniera, che per lo più ci vengono d'oltralpe, la maggior parte degli spettatori non può appagarsi d'un'azione semplice, regolare, corretta. Un palato assuefatto a' condimenti aromatici, a' liquori spiritosi deve trovar insipido ogni eletto cibo, ogni salutare bevanda. Ma vi sono, la Dio mercè, persone ragionevoli e di buon gusto; egli è da sperare che se ne accresca il numero; e verrà un giorno in cui accuseranno gli italiani di credersi così miseri da dovere mendicare l'altrui. Infine la vostra commedia è buona, *L'Accennatore* l'ha lodata, e la loderà novamente, e dovete contentarvi.

Marz. - Basta l'altro articolo per privarmi della promessa retribuzione.

Alb. - Quei sessanta scudi vi stanno a cuore?

Marz. - Sono destinati per mia madre. Le avevo destinato il primo frutto de' miei lavori.

Alb. - Mi dispiace, ma, figliol mio, pensateci bene: chi scrive pel teatro deve armarsi di gran coraggio e sostenere tutta la vita il morso dell'invidia, l'influenza degli ignoranti, il maltalento della mediocrità. Avete fatto studi?

Marz. - Sono avvocato da quattro anni.

Alb. - Potevate cercare un impiego.

Marz. - Lavorai tre anni nell'Avvocateria Ducale.

Alb. - E poi?

Marz. - Mi era stato promesso l'ufficio di terzo addetto.

Alb. - E poi?

Marz. - Fu prescelto il nipote del Conte e Consigliere Alfonsi, minore d'età e di pratica, forse maggiore d'ingegno e di merito.

Alb. - (*dopo aver pensato un momento*). Mi farete leggere la vostra commedia?

Marz. - Dopo una critica siffatta come oserei, signore?

Alb, - Quella non è critica, è uno sfogo d'atrabile. I giornalisti intelligenti e dabbene espongono con verità il soggetto e poi fanno una discreta ragione delle bellezze e dei difetti, e questo non si può far dopo una prima rappresentazione come giustamente ne avvisa l'altro giornale. Ma chi biasima per solo istinto di gettar fiele dalla penna, egli è uomo di cattiva tempra e per lo più impotente egli stesso a scrivere cose di durevole vita. Avete ora un'occupazione?

Marz. - Fo da correttore nella stamperia del *Fiammingo*.

Alb. - (*estrae il portafogli e fa qualche noterella con la matita mentre continua a parlare*). Del resto, consolatevi: il vostro censore è giudicato da lungo tempo; egli non risparmia nè giovani, nè vecchi e nelle sue invettive, ne' suoi motteggi si discopre

senza volerlo come invidioso di quelle lodi che non si acquistano con le facili righe di un velenoso articolo, ma con lunghi assidui studi, con la schiettezza d'un animo virtuoso che non ha da mascherare male azioni nè da coprire viltà.

Marz. - Signore, se mi permette, vado alla stamperia.

Alb. - Ci rivedremo presto.

Marz. - V. S. è così buona, ha voluto confortarmi. Potrei sapere a chi ho l'onore di.....

Alb. - A un viaggiatore, a un galantuomo avete parlato, a un apprezzatore del merito.

Marz. - Perdoni l'indiscreta domanda.

Alb. - Sì, sì, a rivederci presto.

Marz. - (*fatto un inchino, parte*).

SCENA IV.

Il cavaliere Alberigo solo.

E così si abusa d'una discreta libertà, per intimorire un giovine, per impedirgli che non progredisca? Sono contento d'essere venuto. Nell'attuale civiltà nulla deve ravvisarsi come indifferente ed inutile. Le cose più frivole in apparenza hanno un gran fondo di serietà.

SCENA V.

Caperillo, il signor Fiorenzo e detto.

Cap. - (*al cav. Alberico*). È qui il signor Direttore. (*e poi va e viene, torna ordinando libri sui tavolini, etc.*)

Fior. - Mio signore, in che posso servirla?

Alb. - Egli è molto tempo che io bramava di conoscervi personalmente.

Fior. - Non ho alcun merito particolare. Se mi favorisce.....

Alb. Avete ricevuta ieri una mia lettera?

Fior. - Oh, perdoni..... Signor sì, e ne rispetterò gelosamente il contenuto.

Alb. - Bravissimo. Ho visitato ieri il palazzo del Comune, la galleria dei quadri e il museo. Vedremo con voi le pubbliche scuole.

Fior. - Io sono a' suoi comandi. La biblioteca civica, lo studio di pittura e di scoltura hanno un gran pregio.

Aln. - Vedremo tutto. Oh, ditemi, signor Direttore, è uscito di qua un giovane autore.....

Fior. - Il signor Alessandro Marziano, l'ho veduto; civile, onesto, costumatissimo giovane.

Alb. - Osservate come vien trattata una sua nuova commedia. (*mostrando il foglio*).

Fior. - Non è una novità. Vi è una gara piuttosto accanita fra D. Serpilio scrittore del *Moderato* e il signor Gianozzolo, compilatore dell'*Accènnatore*. Vossignoria sa che al primo dell'anno non sarà più permesso che un solo giornale.

Alb. - E ciascuno dei due vorrebbe la preferenza.

Fior. - Ma convien dire il vero: il sig. Gianozzolo è più prudente e riservato d'assai, e se non fosse stato provocato più volte e con termini acerbi.-...

Alb. - Mi è noto tutto. E chi è costei che viene così per tempo da voi? Una letterata? (*osservando verso la porta*).

Fior. - Signor no, è la prima donna dell'opera, la signora Clelia, nostra vicina, sdegnata anch'essa per per una certa critica.

SCENA VI,

La signora Clelia e detti.

Cl. - (*appena fatto un leggero saluto*). Non si è ancora veduto il sig. Giannozzolo?

Fior. - Non ancora, signora Clelia.

Cl. - Pigro, indolente per l'amicizia; ma ci verrà pure?

Fior. - Così credo.

Cl. - Ho una rabbia. Andrò ad aspettarlo in giardino.

Fior. - Siete dunque in collera?

Cl. - Vi pare? D. Serpilio ha insultato me, il tenore e perfino l'impresario. Questi due che sono robusti e gagliardi sapranno chiederne conto. Io ho richiesto, ho pregato il sig. Giannozzolo, ed egli mi ha promesso di rispondergli per le rime. Sono sei giorni che aspetto... Sei giorni mortali..... non vi è ancor niente nell'*Accennatore* di questa settimana?

Fior. - Non l'ho letto ancora.

Alb. - Signora no, non c'è niente.

Cl. - Troverò ben io... Oh, se lo troverò!

Alb. - Una cantante del vostro merito, della vostra abilità non dee, perdonatemi, signora, inquietarsi per queste cose.

Cl. - (*che si sarà rivolta verso il sig. Fiorenzo per sapere chi le parla*).

Fior. - (*piano, a Clelia*). È un cavaliere forestiere.

Cl. - Mi avete dunque sentita?

Alb. - Ed applaudita ieri sera.

Cl. - Si vede che siete conoscitore.

Alb. - Un pochino, per dire la verità.

Cl. - Avete badato al duetto del secondo atto con me e il tenore?

Alb. - È un pezzo squisito.

Cl. - « Adelina mio tesoro,
Adelina mia diletta », dice il tenore.

Alb. - E lo disse bene.

Cl. - Non male, via.

« Dal mio labbro non ti aspetta
altre voci che di amor. »

Ed io rispondo sullo stesso motivo e con accompagnamento d'oboe e di fagotto:

« Ah mio tenero Lindoro,
caro sposo a me diletto,
per te solo nel mio petto
sento il palpito d'amor.

Alb. - Divinamente.

Cl. - Col trillo sul *fa* sostenuto per due battute, eh?

Alb. - Brava, bravissima.

Cl. - Così dicono tutti, eccetto quel serpe velenoso...

Alb. - Che ha detto insomma?

Cl. - Che ha detto? Inorridisco, inorridite... Ha detto che tanto io quanto il tenore nell'accordo finale abbiamo stonato madornalmente.

Alb. - Un momento di distrazione.

Fior. - Può capitare qualche volta.

Cl. - A me no! È impossibile!

Fior. - Via, calmatevi.

Cl. - Calmarmi? Soggiunge che non so porgere con grazia, che non ho dignità bastante nel portamento.

Alb. - Non ci badate.

Cl. - Io stonare, disgraziato, io che fui applaudita a Torino, a Milano, a Napoli anche dopo la Pasta e la Malibran? Io che ho una cassa piena di ghirlande, di corone, di ritratti, di sonetti, di canzoni tutti in mia lode? Signor Caperillo.

Cap. - Signora Clelia?

Cl. - Per farmi passar la bile datemi un libro.

Cap. - Comandi.

Cl. - Il *Dante*.

Cap. - La Divina Commedia?

Cl. - Ohibò, commedie! *Gli animali parlanti*.

Cap. - Di Dante?

Cl. - Di Dante, signor sì, qual meraviglia?

Cap. - La servo subito. (*Entra, poi ritorna*).

Cl. - Signore, sabbato sarà la mia beneficiata.

Alb. - Se mi trovo ancora qui sarò ad ammirarvi.

Cl. - Perdoni... È alloggiata...?

Alb. - All'Albergo di Londra.

Cl. - Avrò l'onore di passare... (*facendogli una riverenza*).

Cap. - Eccole *Gli animali parlanti*. (*Consegna a Clelia un libro e parte*).

Cl. - Canterò una romanza in re minore, poesia del sig. Giannozzolo e posta in musica dal rinomato maestro Plagiarino.

Alb. - Sarà una delizia.

Cl. - Poi si ripeterà, per consiglio de' miei amici, con scorno di D. Serpilio, il criticato duetto.

Alb. - Ottimamente.

Cl. - Venga. Ora che ho il bene di conoscerla, ci metterò tutto l'impegno. Ella ci verrà? Si, lo spero. (*con civetteria*). « Per te solo nel mio petto » « sento il palpito d'amor ». (*Entra nelle stanze di lettura*).

SCENA VII.

Il cavaliere Alberigo e il signor Fiorenzo.

Alb. - Sapete che gli è un bel divertimento?

Fior. - Dalla mattina alla sera sempre accorrenti. Di là abbiamo un'altra entrata dalla via grande.

Alb. - Qualche volta sarete assediato di richieste?

Fior. - Mi creda: gli è un supplizio.

Alb. - Me lo immagino.

Fior. - Poetastri che per un cattivo sonetto, un'ode per nozze vorrebbero l'inserzione nel *Poligrafo* e la lode. Prosatori freddi, gelati, che affastellano cose fritte e rifritte, sovra argomenti di nessun interesse e che al primo foglio vi conciliano il sonno, e v'indispettiscono.

Alb. - Tutti leggono all'età nostra, tutti vogliono con poca fatica sapere un po' di tutto e i giornali soddisfanno a questo bisogno generale.

Fior. - Signor sì. E perfino le signorine eleganti mentre sono sotto il parrucchiere ed accarezzano il cagnolino o ascoltano sorridendo le parole di un

amadore insistente, ovvero il marito sta per venire, hanno il giornaletto alle mani.., Oh, veggo qui un altro giornalista. (*osservando verso l'ingresso*). Egli è D. Modesto Bigonci.

Alb. - Il professore d'eloquenza italiana?

Fior. - Egli stesso. Si ferma a parlare col suo seguito d'allievi.

Alb. - È uomo stimabile assai e per ingegno e per una vasta dottrina.

Fior. - Ma ha la smania di voler essere enciclopedico.

Alb. - Vuole l'impossibile.

Fìor. - E, a darne una novella prova, questa sera che non v'è opera, si esporrà per la prima volta una sua commedia storica.

Alb. - Vogliamo lasciarli in libertà?

Fior. - In quel canto saremo, per così dire, inosservati. (*si avvicinano a un tavolino posto in un angolo all'estremità della scena a destra e seggono*).

SCENA VIII.

D. Modesto in abito nero e bene attillato.
Quattro giovani studenti che gli tengono dietro.
I suddetti.

D. M. - (*Entra con gravità, senza badare ai due attori precedenti, e viene avanti a fermarsi in mezzo della scena. Gli studenti accostano il seggiolone e quindi si dividono altrettanti per parte e gli fanno corona. D. Modesto siede, si asciuga la fronte con una bianca pezzuola, poi dice:*) Amatissimi giovani, sedete anche voi. (*Gli alunni accostano sedie e, fatto un inchino, siedono*). Questa sera adunque favorite d'intervenire alla prima rappresentazione della mia commedia storica: *Cimabue e Giotto.* (*gli alunni, si alzano, fanno un inchino con segno di affermazione e tornano a sedere*). L'avete detto ai vostri compagni anche delle altre classi, ai pa-

renti, agli amici? (*gli alunni c. s.*) Molti Signori e Dame verranno oggi dalle loro ville a bella posta. Desidero di avere un copioso numero di spettatori, non per altro, Signori miei, se non per essere giudicato severamente e senza un'ombra di quella indulgenza che fu usata l'altra sera a quel buon giovane del sig. Marziano per la sua meschina commediuzza. Ma conviene compatirlo. (*si alza e passeggia gravemente e gli studenti lo seguono*). Voi sapete qual grido abbiano levato per tutta Italia, in Francia, in Germania e altrove i miei versi, le mie prose ed ultimamente i miei racconti storici, per cui dovette fuggire a capo chino chi prima di me osò avventurarsi nell'aringo: (*si ferma e così pure gli alunni*) non abbiamo purtroppo (confessiamolo a nostra vergogna) non abbiamo in Italia chi sappia scrivere con vigore Plautino e con Terenziana grazia una commedia. Toccherà a me primo il glorioso e difficile assunto. Sperate voi, figli eletti d'Italia, che anche una tale fortuna sarà a me riservata, cominciando da questa sera medesima?

Gli alunni - Ne siamo certi, certissimi.

D. M. - Accetto l'augurio e vi ringrazio. (*tornando a sedere e così pure gli studenti*) Vi ho fatto conoscere nella mia lezione di venerdì come Cimabue fosse il primo a tornare in luce l'arte della pittura, e com'egli scegliesse a suo discepolo lo sparuto, il gobbo, il deformissimo Giotto, fanciullo poverello, tratto dal pascolare gli armenti (*gli alunni accennano di sì, abbassando il capo*). Vi ho aggiunto per l'incidenza quanto poco presumesse di sè questo lume d'Italia e che non voleva mai patire d'essere chiamato maestro. Infatti la modestia, miei carissimi, è il più bel corredo dell'umano sapere. Vi ho narrato... (*alzandosi si rivolge e si avvede del sig. Fiorenzo e del sig. cavaliere Alberigo*)

Oh, amico mio, oh, signori, perdonate, non vi avevo veduti, favorite più in qua, finisco con poche parole. (*Il signor Fiorenzo e il cavaliere si accostano; D. Modesto li saluta con gravità e quindi prosegue*). Vi ho narrato che Carlo Primo di Napoli nel suo passare per Firenze volle visitare Cimabue nella sua rozza casuccia. Ora, da un manoscritto rarissimo, ho ricavato un fatterello sugli amori di Giotto con la Peronetta fantesca e cuoca di Cimabue e delle gelosie e rivalità del maestro. E vedrete con quale comico, ingegnoso inusitato artificio fo intervenire Carlo Primo a rappacificare e maestro, e discepolo, e cuciniera (*gli alunni ridono*). Ridete, eh, riderete bene altrimenti quando vedrete e caratteri e accidenti luminosamente tratteggiati al vero, rilevati poi dal movimento dell'azione, e dall'abilità dei recitanti. Amici, vi lascio in libertà e per quest'oggi dispensati dalla scuola (*gli alunni si dimostrano contenti*). Vi pregherò di badar bene all'ultima scena dell'atto secondo, allorquando la Peronetta per ascoltare le amorose espressioni del gentile gobbetto, lascia bruciare i frittelli sui fornelletti e mentre stanno entrambi così caldi l'uno presso l'altra nel loro colloquio, tratto dall'odor di bruciato, viene Cimabue in cucina colla sua tavolozza, coglie i due amanti e con ispaventevole ira..... non voglio dirvi altro per non togliervi il piacere delle sorprese. Alle sei, miei cari, alle sei. Procurate di condurre con voi anche il giovane Marziano. Egli è bene per lui che impari come si deve scrivere la commedia. Alle sei. (*Congeda con nobile gesto gli studenti i quali, fatto, un inchino se ne vanno*).

SCENA XI.

D. Modesto, il cavaliere Alberico, il sig. Fiorenzo.

D. Modesto - Qual piena, eh, questa sera, signor Fiorenzo!?

Fiorenzo - Me lo immagino.

D. M. - Tutti gli stalli sono caparrati. Ora vorrei..... Se questo signore il consente, avrei da parlare con voi.

Alb. - (*prende un libro e un giornale e si avvia per entrare nelle stanze*).

D. M. - Perdoni... per pochi momenti.

Alb. - Fate a comodo vostro, signor Professore (*entra nelle stanze*).

D. M. - Chi è quel forestiere?

Fior. - Un cavaliere colto ed erudito, che viaggia per suo diporto.

D. M. - Mi conosce?

Fior. - Di fama, e vi apprezza.

D. M. - Se così desidera, potete presentarmelo. Veniamo a noi (*tirando Fiorenzo sul proscenio*). Io vorrei, dilettissimo mio, che di quella nuova commedia parlassero i giornali.

Fior. - Non dubitate: chè *L'Accennatore* e il *Moderato* non taceranno.

D. M. - Di tali giornaluzzi non curo. Vorrei che nel vostro accreditato *Poligrafo*...

Fior. - Nel mio giornale non si dà giudizio che delle opere stampate: lo sapete.

D. M. - Mi pare che di un buon accoglimento sia follia il voler pur dubitare.

Fior. - Amico, d'un'opera drammatica non si può mai presagire nulla di certo. E poi nè da me nè dai miei cooperatori non s'improvvisa subito un articolo.

D. M. (*piano e tirandolo più verso i lumi*). In confi-

denza, un mio amico a cui ho letto la mia commedia ha voluto distenderne uno (*cava di tasca un foglio*).

Fior. - Quale previdenza!

D. M. - Ed eccovelo corretto, pulito e da potersi stampare.

Fior. - Dispensatemi per óra.

D. M. - Senza iperboli, senza esagerazioni, ma semplicissimo.

Fior. - Quel cavaliere mi aspetta. Dobbiamo uscire. (*volendo andarsene*).

D. M. - (*Trattenendolo quasi con violenza*). Due soli periodi (*legge tenendo una mano sul braccio di Fiorenzo acciò non gli sfugga*). « Da lungo tempo aspettava l'Italia una commedia scritta con verità di carattere e leggiadria di concetti e di stile, e coloro che si accinsero fin qui all'ardua impresa si ebbero le meritate beffe e la compassione».

Fior. - Non insultate gli altri, D. Modesto mio.

D. M. - Non è D. Modesto che parla.

Fior. - Me ne vado. Oh, permettetemi! (*come sopra*).

D. M. - Un momento solo. « La palma del trionfo era riservata al valoroso accademico e professore D. Modesto Bigonci, a questo valoroso ingegno, gigante di forze, ricco di enciclopedica dottrina ».

Fior. - Non ne posso più.

Il primo atto continua presentando ancora don Serpilio, bastonato la sera innanzi, per istrada, senza averne modificata la smania della maldicenza, pretendente alla mano di donna Eulalia e critico velenosissimo e venale, quindi conchiude con un alterco fra don Serpilio e Clelia la canterina.

Nel secondo atto, don Modesto torna umi-

liato dal solenne fiasco della sua commedia storica, e don Serpilio accorre per salvarsi da una nuova e più forte bastonatura, somministrata questa volta, non da letterati, ma da un rivale nelle grazie della ballerina Fanny. Donna Eulalia apre finalmente gli occhi su chi l'ama davvero e sposerà il buon Giannozzolo e don Serpilio rimane scornato.

E che ci fa il *viaggiatore?* Egli è sempre in scena ed assiste ad ogni cosa: osserva, incoraggia, giudica, condanna e, alla fine, si scopre per il cavaliere Alberigo, primo consigliere e segretario di Stato. Egli è *l'incognito* delle commedie di cinquant'anni innanzi che qui è adoperato come il manichino indispensabile intorno a cui si aggira la satira. Perchè è facile riconoscere che quì il Nota ha nello stampo romantico voluto inquadrare un seguito - oggi si potrebbe dire una *rivista* - di azioni satiriche, alle quali, però, la sua abituale severità e il fatto di essere egli parte in causa non hanno giovato a conferire leggerezza di tocchi e sufficiente comicità.

Del resto, *il Viaggiatore* deve essere considerato piuttosto come una esercitazione letteraria che come una commedia destinata alle scene: letterario lo spunto, i personaggi, le reminiscenze. Il Nota pensava certo a Firenze, quando immaginava una sala di lettura nella quale convenissero critici e professori: da Firenze,

come appare nelle sue lettere, egli aveva riportato un ricordo incancellabile del Vieusseux e della sua *Antologia* e di quella libreria Piatti, fucina dei responsi inappellabili e delle sentenze su tutte le novità teatrali. A Firenze, Antonio Benci dell'*Antologia* aveva scritto una commedia *La bottega del Libraio* per burlare il Pedani, il critico applaudito dalla Gazzetta di Firenze, e Rosini, scrittore di storie, di romanzi e di poemi era superbo al punto da dire al Niccolini: « in Italia non ci siamo più che io e voi » e tentava la scena con grande messe di fischi. (1)

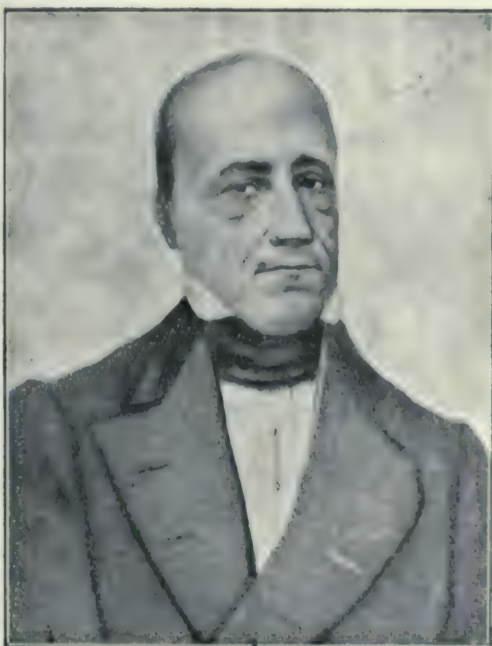
La materia per una commedia satirica ci sarebbe dunque stata, ma, come dissi, il suo carattere e i suoi ricordi personali, pieni di bile contro i critici, glie lo impedirono.

---

(1) A lui certamente doveva pensare il Nota componendo l'ameno discorso di don Modesto agli allievi, ma quanto al fatto del compilare o far compilare da amici gli articoli in propria lode, pungendo il Rosini, il Nota pungeva anche sè stesso. Il suo epistolario è pieno di sollecitazioni di tal genere, ma, oltre l'articolo già ricordato della *Biblioteca Italiana* (cfr. pag.), era recente lo scandalo dell'*Ariosto*. Su questa commedia storica, egli stesso aveva mandato, nel 1829, al Sig. Genoude, direttore della *Gazzetta di Francia* un articolo eccessivamente laudativo: nell'assenza del direttore, quello che ne faceva le veci pubblicava la lettera con la stessa firma di A. Nota. Figurarsi il chiasso che se ne fece a Torino! (Cfr. Costetti: *La Compagnia R. S.*)

ALBERTO NOTA.

Da una stampa del tempo.



ALBERTO NOTA.

Riprodotto da una stampa. (Confr. **Lettura** fascicolo febbraio 1911).

APPENDICE I^a

EPISTOLARIO

AVVERTENZA — Indicherò con la dicitura già adottata fin qui **Carte P. N.** le lettere appartenenti al conte Palma di Borgofranco; con **F. R. R.** quelle comunicatemi dal prof. Rodolfo Renier, che le copiò su manoscritti del senatore Leone Fontana; con **A. B. C** quelle che sono conservate nell'Autografoteca della Biblioteca Civica di Torino; con **Mss. A. S.** quelle rinvenute fra i manoscritti inediti dell'Accademia delle Scienze; con **C. Ld.** le carte londinesi e cioè le lettere trovate e per me acquistate a Londra dal mio egregio amico dott. Giovanni Ramello.

Alberto Nota alla contessa Clarina Mosconi (1), a Verona.

Clarina mia dilettissima,

Torino, 19 Aprile 1817.

Or bene, le nostre due ultime lettere si sono incontrate per istrada. Godo che abbiate ricevuto il mio 2.° volume, e desidero che il tutto sia di vostro gradimento. Intanto, il credereste? ho dato di mano a vecchi miei manoscritti, ed ho rinvenuto un piano di commedia, e un atto di essa colla data 1812. Mi venne l'estro di lavorarne il seguito con qualche

(1) La contessa Clarina Mosconi, esperta traduttrice e letterata di buon gusto, fedele amica di Ippolito Pindemonti, aveva conosciuto il Nota, a Milano, nel 1810.

impegno, e ne uscì: *La lusinghiera*, circondata di caratteri piacevoli e avvicendata di situazioni comiche, se il bollore del recente comporre non mi fa presumere troppo del mio lavoro; oh! quanto pagherei di trovarmi or ora presso la gentile Clarina e, armati i miei deboli occhi di soccorrevole cristallo, leggervela calda, di capo in fondo, e sentirne il parer vostro! ma voi mi direte: « l'avete sempre contro le povere donne: *La ambiziosa* poi *La Lusinghiera* e chi sa qual altro ingiurioso argomento vi solletica il cervello, e quando sarete più giusto verso noi, signor Atrabiliare perpetuo?» Gli è vero, ho il torto, e ne chieggo perdono al bel sesso, di cui se una parte ne aggrava talora colla sua incostanza e leggerezza, l' altra ne fa lieti con dolci compensamenti, che sono d' un prezioso sollievo in questa rapidissima vita.

Sebbene poi la mia *Orfana* è un modello di virtù, di riconoscenza e d'affetto, e nell' *Ambiziosa* e nella *Lusinghiera* vi è il suo correttivo con un caratterino di bontà che contrasta colla protagonista.

Parmi d' avervi promesso di parlarvi ancora dello Sgricci, e son di parola. Lo sentii novellamente e improvvisò la *Fedra* senza il menomo apparecchio di preventivo concerto anzi con ogni indubitabile prova della sincerità dell' arte sua. Fu anche qui bella e chiara l' esposizione, con molta forza e vivacità condotta l'azione. Certo è però che se quale egli la recitò, si scrivesse, la sarebbe appena tollerabile cosa. Ma ciò nulla toglie al merito del giovane improvvisatore, che con tanto onore riesce nel pericoloso esperimento non mai tentato prima: si sa che la buona tragedia non si può improvvisare.

Sono sempre riconoscente alle attenzioni vostre a mio riguardo, ed ansiosissimo delle vostre lettere; come pure vorrei sapere se sia vero che Blanes è

separato dalla vecchia sua compagna e se la nostra Pellandi migliora o peggiora di salute.

Se scrivete, o traducete, fatemene un cenno, e credetemi sempre il vostro aff. ALBERTO.

Carte P. N.

A. Nota a Giuseppe Grassi, a Milano.

Torino, 11 *Febbraio* 1818.

Io spero dal conto fatto che la mia lettera possa trovare V. S. costì, eppereiò le scrivo queste due righe per significarle che circola per Torino una critica contro la mia *Lusinghiera* che io non ho ancora potuto avere fra le mani. Si presume da' più che sia il sig. St.... M.... l'autore (1); e mi si dice che anche a V. S. sia toccata la sua parte per l'articolo di troppa lode da Lei esteso; finalmente che, non essendone stata permessa l'impressione a Torino, la *società cantante* siasi rivolta ad uno degli estensori di cotesta città. Tutto ciò potrà V. S. verificare; se così le piace; chè in quanto a me lascio cantar chi vuole e non mi piglio la briga di ribattere l'altrui contraria opinione, sperando che non vi sieno per entro alla critica odiosità personali. Vorrei però pregarla di passar calda richiesta a mio nome al gentilissimo Sig. Pezzi; affinchè, venendo il caso che sia recitata in cotesto teatro per dopo Pasqua la commedia suddetta, ne faccia un articoletto critico e ragionato; onde a' concittadini carissimi di V. S. e di me si tolga in parte l'ostinata idea della troppa parzialità del Pubblico torinese e dell'estensore in mio favore; e si vegga, ove il Sig. Pezzi così avvisi, che anche fuor di patria non è giudicata la detta produzione indegna affatto d'approvazione. Io sono ogni dì più immerso in nuove occupazioni; ma

(1) Il Nota accenna qui a Stanislao Marchisio, (cfr. mio studio citato, pag. 22).

sono sempre più contento del mio stato e riconosco sempre di più la bontà del mio Principe.

La prego di richiamarmi alla memoria dell'immortale nostro Monti, del sig. Pezzi, e degli altri nostri, e mi creda sempre disposto a servirla come suo affez.mo e riconosc.mo amico A. NOTA.

Mss. A. S.

Salvatore Fabbrichesi ad A. Nota.

Preg.mo Amico,

Napoli, 28 ottobre 1818.

Si è replicata la *Lusinghiera* con fanatismo ed ho ricevuto ordini di ripeterla per la Principessa Partana. È reputata da tutti un lavoro il più ingegnoso. Frattanto i miei doveri si sono moltiplicati.

Mia moglie ed io desidereremo vivamente notizie di sua salute, che abbiamo inteso un poco disturbata. Nella speranza di essere favorito di un riscontro e con gratitudine e rispetto mi segno: obbligatissimo suo

SALVATORE FABBRICHESI.

C. Ld.

Alberto Nota al conte Peyretti, presid. R. Senato di Nizza.

11 Gennaio - 1819.

Eccellenza,

...Stamane passeggiando con S. E. il nostro Governatore ricordavamo l'uno all'altro quanto abbiamo ragionato le mille volte. Le buone cose e le grandi non s'appartiene il farle subito e bene che a grandi ingegni: ed oh! di quante altre belle speranze non si compiace l'animo mio per la patria nostra, poichè siede Ministro quell'uomo sommo del Conte Balbo! Egli è il vero Statista, che, pieno di devozione pel Re ed ardentissimo d'affetti pel bene generale, non si lascia deviare da alcuna pregiudicata opinione, nè dal torto giudizio dei

semiveggenti; ma, retto conoscitor delle cose, sagace indagatore della pubblica opinione di cui la potenza si è fatta grandissima, tutto sa calcolare nella vasta sua mente, di tutto avvantaggiarsi per la grand'opera della comune felicità....

Carte P. N.

Alberto Nota a Giovanni Paradisi, a Reggio.

3 Febbraio 1819.

Le accuso ricevuta e in un tempo le rendo grazie del ragionato disteso che Ella si è compiaciuto d'inviarmi. Cotesto lavoro suo sulla mia commedia *La lusinghiera* è una cosa classica; ed essendovisi adoperata V. E. con tanta diligenza, debbo credere anch'io che la mia composizione non sia totalmente sfornita di pregio. Io non saprei per verità che opporre alle giudiziose approvazioni di V. S. e perciò mi dò volentieri per vinto nelle parti notate di difetto, e me ne sto col vivo desiderio di far meglio in avvenire se mi sarà possibile.

Io aspetto con molta ansietà la sua commedia *Il Vitalizio*. Ella conosce il cuore umano, è nutrita dalla lettura dei primi autori comici d'ogni età e d'ogni nazione per conseguente so già a un dipresso quel che dovrò dirle dopo aver esaminato il suo lavoro. E certamente, o buona o cattiva, qualunque siasi, le manifesterò la mia opinione. Le mie circostanze non hanno l' aspetto di farsi migliori; se posso aggiustarmi in qualche modo per riacquistare la mia indipendenza, andrò a cercare in altra parte d' Italia quella tranquillità di che abbisogno, se pure *il est ècrit là-haut* ch'io debba ancora adoperarmi per quello che si chiama gloria, che pur vorrei per compenso di tante ingiustizie, di tanti danni. Io la terrò avvertita di quanto mi concerne, perchè so che Ella ha un cuor gentile e sa compatirmi.

Me le proferisco, sig. Conte, con la massima rispettosa stima e riconoscente amicizia.

A. NOTA.

Carte P. N.

Alberto Nota a Giuseppe Grassi, a Torino.

Signor Grassi carissimo,

Nizza, 1 Maggio 1819.

Io la ringrazio di vivo cuore ch'Ella conservi sempre lo stesso benevolo sentimento verso di me e le cose mi vanno sempre a rovescio; la mia stanca e dolente immaginativa non vede più che dispiaceri e danni, accresce i presenti, i passati, trema dell'avvenire....... oh! se Ella potesse trovarsi dentro di me, e riconoscermi l'animo, qual pena avrebbe a sentirne! La mia salute si fa debolissima ogni dí. Non trova neppur ristoro fra le lettere, che sono pure il solo nostro compenso ed a lei ed a me......

Mss. A. S.

Nelle altre lettere al Grassi di questo tempo, e dello stesso gruppo dei mss. A. S., nulla di notevole se non un nostalgico ricordo "*agli amici del Caffè Fiorio*".

Alberto Nota alla marchesa Pallavicini, a Genova.

Gentilissima Dama.

1 Giugno 1820.

Egli è cosa tanto rara, massime nei difficili tempi presenti, l'assegnare un luogo ove si raccolgono uniti in dolce vincolo d'amicizia molti letterati e scienziati, e dove fra mezzo alle danze ed ai giuochi, ed al frequente conversar del bel sesso, regni costantemente una nobile libertà e perfetta armonia, ch'io dico e sostengo, tal grazioso complesso, ove si ritrovi, essere l' opera sola dello spirito vivace e previdente, e del

saggio pensare e dei cortesi modi della padrona di casa.

Tutto ciò, preg.ma sig. Marchesa, io ho trovato in Genova e presso di Lei; onde quanto potrei dirle a questo riguardo e ch'io taccio, perchè la sua modestia me lo impone, nasce dalla cosa stessa, e non sarebbe mai adulazione il rammentarlo.

Ella deve almeno permettermi ch'io mi richiami al suo pensiero coi sentimenti della mia gratitudine per le tante testimonianze datemi del suo benevolo animo nel breve soggiorno da me fatto in questa deliziosa città e per avermi fatte conoscere tante illustri e pregevoli persone, che gli è un vero contento il ricordarle tutte.

Io la prego dunque quanto so e posso di accettare questi miei veracissimi sentimenti e di tenermi nel novero dei suoi più caldi ammiratori, e di credere che io mi terrei sempre a felicissima ventura dove io potessi di bel nuovo profferirle in persona quel che penso di Lei, che è quanto dire che io Le sono e per dovere e per genio, e il sarò per tutta la vita servitore rispettosissimo e devoto.

Carte P. N.

Gaetano Bazzi ad Alberto Nota, a Bobbio.

Ornat.mo Sig.

Torino, li 30 Aprile 1821. (1)

Non avendo potuto ottenere la bramata sua commedia nuova « Le risoluzioni in amore » per la recita, abbiamo supplito ieri sera con l'*Atrabiliare*, giacchè era ferma intenzione sì de' Sig. Direttori come del sig. Delegato e degli attori incominciare una sì bella

(1) Giuseppe Roberti (*I primi anni della compagnia Reale Sarda* - Rivista Contemporanea 1888) notava che della prima recita della Com-

istituzione con alcuna dell'opere sue, le quali per ogni conto meritavano la preferenza.

Infatti non ci siamo ingannati. Il pubblico ch'era affollatissimo, la gradì molto, benchè l'abbia tante volte riveduta, e mostrò la sua soddisfazione per la scelta e la sua protezione per gli Artisti.

Ho creduto mio dovere di ragguagliare di ciò V. S. Ill. e colgo intanto l'opportunità di ringraziarla, e rinnovarle simili suppliche affinchè mi favorisca di quella che m'ha così generosamente promessa. Ella può accertarsi che il massimo impegno del Sig. Conte Piossasco delegato e di tutti gli attori per dovere e per gratitudine sarà impiegato ond'ottenga l'autore quegli applausi che sono dovuti ai distinti suoi talenti.

Scusi il disturbo e non si stanchi di proteggere chi sarebbe ambizioso di ottenere qualche suo comando per dimostrarsi col fatto L'Obb. e rispettoso servo

GAETANO BAZZI.

Carte P. N.

Alberto Nota a Giovanni Paradisi, a Reggio.

Sig. conte mio amico e padrone Preg.mo,

28 Gennaio 1822.

Mi è pervenuta coll'ultimo corriere la carissima sua del 10 corrente ed è la sola ch'io abbia ricevuta.

---

pagnia Reale Sarda e della prima produzione presentata al pubblico, sebbene fosse avvenimento di rilievo, non s'è conservata memoria. « La stessa *Gazzetta Piemontese*, ufficiale per il Regno di Sardegna, ne tace, sia che attendesse il cenno del Dicastero degli Esteri, sotto la cui dipendenza si trovava, sia che volesse aspettare di vederla qualche giorno alla prova ». E già allora il Roberti metteva dinanzi l'ipotesi che la prima rappresentazione sia avvenuta la domenica 29 aprile di quell'anno: domenica *in albis* in cui, secondo la consuetudine, i teatri, chiusi durante tutta la quaresima e la settimana dopo Pasqua, si riaprivano. La lettera del Bazzi conferma l'ipotesi dell'egregio studioso e dice anche come al Nota sia toccato l'onore dell'inaugurazione della grande Compagnia.

Dello smarrimento dell'altra che Ella mi ha scritta, me n'incresce davvero, e non è la sola lettera di fuori Stato ch'io non abbia avuta. E siccome non ho mai avute in nessun tempo corrispondenze politiche, ma sibbene o amichevoli e famigliari, o letterarie; così vorrei che quando chi invigila in questo argomento ha ottenute le desiderabili certezze, o intatta o rotta, lasciasse andare la missiva al suo destino, sacro diritto per chiunque fedele alle Leggi del suo Governo non s'immischia d'altro più che tanto.

Il giudizio che Ella ha fatto delle mie due commedie, state recitate costì non ha molto, è assai onorevole pel loro autore. Rispetto al difetto notato all'*Ambiziosa* nel 4.° atto, le dirò il vero; anche a me parve che si sarebbe forse potuto trovar altro mezzo onde la vergogna per la donna fosse al suo colmo. D'altra parte non volevo accrescere il numero dei personaggi parlanti: e stabilito nel divisamento che dovessero la madre e una sorella povera cooperare all'azione, come cooperano altri personaggi di cui sempre si parla, i quali si aspettano sempre, e pur non compariscono mai; essendomi anche consultato col nostro Monti, credetti che aprendosi dal Generale la porta della camera ove sono le donne (non trovandosi una cortina) fosse il colpo scenico del massimo effetto, massime coll'impedire che fa il fratello alla sorella d'approssimarsi. Infine, ho pensato e ripensato e non ho trovato a poter far meglio. Per riguardo poi all'aggiungere al titolo l'epiteto *corretta*, mi è sembrato che ciò desse troppo a conoscere prima del tempo lo scioglimento che, tant'è, si deve supporre per la gran ragione, avvertita anche da Monti, che conveniva appunto, per render probabile la correzione, far in modo che il cuore dell'ambiziosa fosse di una natura non depravata: anzi di alcune correzioni fatte nel 3.° atto alla stessa commedia, prima che fosse recitata, ne ho tutta la

obbligazione alle avvertenze dell'illustre amico, come a Lei, sig. conte, di tante altre per cui ho migliorato *La Lusinghiera* e *L' ammalato per immaginazione.*

E poichè Ella m' incoraggia a proseguire nella intrapresa carriera, non le tacerò d'avere dettate due altre nuove commedie, oltre a quella delle *Risoluzioni in amore* già stata recitata. L'una è intitolata *La vedova in solitudine*, l'altra *Costanza rara*; la prima è pretta commedia ridicola; la seconda, per la natura stessa del soggetto, pecca un tantino di tenerume. Se mai non fosse per V. S. Carissima una vera seccatura il leggere queste bagatelle prima ch'io le rendessi di pubblica ragione, sarebbe un prezioso conforto per me; e cercherei mezzo per farle tenere costì. Già per Piacenza le occasioni non mancano; ma aspetterò suo riscontro.

Ho pure scritto una novelletta, (1) e non è la prima; ma per ora me ne sto incognito e per l'una e per l'altra, *et cela pour cause.* Onde Ella vede, che, sebbene agitato qua e là da circostanze di color bruno, pur tuttavia la mia testa va occupandosi di questi lavori negli ozî che mi sono conceduti in queste solitudini; e quando son libero delle mie affezioni ipocondriache.

Tra le persone che vengono alla sera da me v'ha un certo dott. Focani medico di città, il quale è coltissima persona, letterato, gentile, e scrittore di buoni versi. Fu esso appunto che ne fece la lettura delle odi sue stampate nel fogliettino della *Gazzetta Milanese.* Sono ansioso di vedere la sua commedia *il Vitalizio* e tutto quello che esce dalla viva e feconda di Lei fantasia, poichè tutto quello che Ella dice o scrive, alletta istruisce ed appaga.

Or fo fine alla cicalata, ed alla sua benevolenza mi raccomando, pregandola di riverire per me l'egregio sig. cav. Nobili. **Carte P. N.**

---

(1) Cfr. nota a pag. 57.

Anna Fiorilli Pellandi ad A. Nota (1)

Verona, 2 febbraio 1822.

Non v'è caso; non posso raffrenare l'avida voglia ch'io nutro di ritornare su le scene, e far ciò per farmi sentire, qualunque io sia, anche ove non mi udirono. Per l'intento dunque voglio recitar sola un melodramma, e forse quello della *Medea*, con musica, preceduto da uno schiribizzo comico teatrale che occupi il tempo di un'ora circa, il quale, unito al melodramma, può occupare lo spazio del solito serale trattenimento.

Questo schiribizzo deve essere steso da un uomo di vaglia, che conosca me ed il gusto comico italiano. Io non discerno che lei. La sua esperimentata bontà per me, i suoi talenti sanno del tutto contribuire all'esito felice di questo mio desiderio. Qualora Ella non avesse un miglior argomento, eccole in succinto quello che io ideai: *La Pellandi impazzisce per la declamazione*: che mostrasse questa sua pazzia col rammentarsi ciò che recitava, e reciti pezzi tragici, comici, drammi, il comico, il semplice e l'ingenuo, alternativamente. Se fra questi si potessero innestare squarci di *Mirra* e *Fedra* e altri secondo la positura del momento, ove l'autore credesse di collocarli, crederei che non potessero dispiacere. Giunta la mania della Pellandi all'estremo, far comparire il Genio di quella nazione a cui recita, onde la compianga (questo genio dovrebbe essere generico, onde potesse servire ovunque) indi le additasse ove e a qual nazione è presente, al che la Pellandi va fuor dei sensi, si rasserena e per volere del genio guarisce. Implora e ringrazia il Genio. Lo chiama in aiuto e lo prega di esserle favorevole, nel far accettare dalla nazione il melodramma che andrà a recitare. Ecco tutto.

---

(1) Intorno alla Pellandi e a questa lettera vedi mio articolo in *La scena di prosa*, Milano, 1902, n. 36.

La supplico di segretezza, per qualunque esito potesse avere questa mia inchiesta. Mi additi quale potrebbe essere il compenso di questo suo lavoro, volendolo intraprendere, senza sdegnarsi. — Ella mi ha sempre riguardata con parzialità, sicchè posso sperare dal suo bel cuore quanto mi potrà vieppiù assicurare che potrò essere per sempre, con stima e gratitudine.

Sua aff.ma, obb.ma amica e serva

Carte P. N. ANNA FIORILLI PELLANDI.

Filippo Merlo ad Alberto Nota (1).

Torino, 19 Giugno 1826.

Pregiatissimo Sig. Alberto,

Sabbato alle 8 1|2 di sera andò in scena al Carignano la novissima di lei Commedia *La Fiera*. Il Teatro diventò una sala di bagni a vapore, tanta si fu l'affluenza degli spettatori accorsivi due ore prima. Raby, mia moglie, ed io fummo del novero in un palco all'ordine 1°. Piacquero i due primi atti; il 3° mediocremente, ed io avrei creduto il contrario: ma non vi fu quella certa disciplina fra gli accorrenti alla *Fiera*, che pur si rende necessaria per l'effetto: questi tali per lo più sono gente ignorante; ed è cosa difficile assai il guidarli. In Francia da questo lato le cose vanno assai meglio, e meglio, per quel ch'io penso, anderà stassera, in cui vi è la replica. Il 4° atto toccò le stelle. Il 5° parve un po' lunghetto per essere l'azione pressochè terminata; ma prese risalto dal bellissimo discorso che la contessa tenne al conte, e dall'apparizione improvvisa della moglie del Notajo nel punto in cui, pacificati, gli sposi stavansi stretti in tenerissimo abbraccio.

---

(1) Filippo Merlo, torinese, intendente nella Ispezione generale del R. Erario, fu uno dei fondatori dell'Accademia dei Pastori della Dora. Il Nota gli dedicò poi la *Novella Sposa*.

La Marchionni si è disimpegnata divinamente. Ferri nella parte del Conte ha superato sè stesso. Righetti si mostrò quell'attore, ch'egli è. Gli altri ne uscirono egualmente con lode, non eccettuata neppur la Rosina.

La Commedia in generale piacque assaissimo, e segnatamente agl'intelligenti. Non vi fu tanto strepito; ma la stagione rendeva il teatro incomodo di troppo. Gli applausi furono spontanei, e gli attori vennero chiamati a riceverli con gloria dell'Autore.

Nella Gazzetta di domani, l'amico Raby v'inserirà l'articolo. Egli m'incarica di rassegnare a V. S. Ill.ma i suoi cordiali ossequi. Lo stesso la mia moglie e la figlia. Vi si aggiunge pure l'Abate Richeri, presso di cui jeri mattina nella nostra conversazioncella si fece lodevolissima commemorazione dell'ottimo nostro Alberto.

La si conservi, e mi creda

Tutto suo aff.mo

C. Ld. FILIPPO.

A. Nota a Giovanni Paradisi, a Reggio (1).

22 Aprile 1822.

Mandatomi dal Cav. Ferrari, mio amico, a cui lo rimise il Cav. Nobili, ho ricevuto a' dì passati il manoscritto accennatomi di V. S. Preg.ma, e sul quale ella vuole ch'io le dica quel che ne avvisi: or eccomi ad ubbidirla prestamente.

Nè della bellissima epistola all'Illustre Cav. Aldini, a cui ella intitola la sua commedia, nè della classica prefazione io le dirò cosa alcuna; perchè altro non dovrei dirle che lodi e non è quel che vuole V. S. da me. L'argomento della commedia il *Vitalizio* è argo-

(1) Questa lettera fu già pubblicata da G. Cavatorti (*Una lettera inedita di A. Nota sul* **Vitalizio** *di G. Paradisi* in Erudizione e belle arti, III, 1.

mento comico e nuovo per quanto io ne so: il divisamento è fatto secondo le regole le più rigorose non solo per le tre unità scrupolosamente osservate; ma sibbene e maggiormente perchè ogni accidente della favola ha il suo perchè; e sono giustificati tutti i movimenti delle persone e dell'azione stessa. Ma che mi risponderà V. S. se io schiettamente penso che in questo eccessivo scrupolo nel rendere minuta ragione anche delle più minute cose e nei fatti precedenti e nell'azione presente io trovo il difetto maggiore di questo suo dettato?

Scrupolo impiegato per fino nello indicare scala, campanello ed uscio a taluno che ha bisogno di cercare un tale uscendo dalla scena: cose tutte queste che, massime in un ultimo atto di commedia, si debbono a tutta possa evitare onde s'arrivi all'evento senza ostacolo di troppo e superfluo favellar degli attori. Dei tre atti il primo sente la lima più di tutti; lo stile negli altri due è naturale, il dialogo fluido e spontaneo. Se avessi veduta la recita della sua commedia, potrei dirle più cose ancora. V. S. farà ragione se la durata di essa non oltrepassi le tre ore: essendo questo il massimo termine per l'esposizione di un dramma. Nel rileggere il suo lavoro ho notato alcune brevissime cose a parte, e le ho scritte sovra altrettanti pezzettini di carta, onde ella vegga se ho bene o male avvisato.

Conchiudo col dirle essere mia opinione fermissima che dove V. S. non dubiti di accorciar qua e là le parlate, rompendole anzi spesso che no, onde obbligar gli attori all'attenzione ed affinchè il dialogo riesca più spedito, la sua composizione che piace alla ragionata lettura gradirà parimente a chi la sente in teatro.

Carte P. N.

Alberto Nota al sig. Conte Lodovico Piossasco, a Torino.

Sig. Conte preg.mo

14 Maggio 1822.

Ella s'immaginerà facilmente di quanta letizia siami stata cagione la favoritami sua dell'11 con la quale ha la premura affettuosa di significarmi il buono, anzi l'ottimo successo della nuova mia Commedia *Costanza rara*. Debito mio primo è di ringraziare lei, sig. Conte, dell'impegno costante con che prosiegue a far valere le cose mie assistendone le prove con zelo di patrio ed amichevole interesse. Quindi io la prego di manifestare alli Signori attori tutti indistintamente i sentimenti della mia riconoscenza; poichè da tutte le relazioni che ebbi sin qui osservo come ella mi annunzia che recitarono tutti la loro parte mirabilmente; e che il dialogo e i punti scenici sortirono il massimo possibile effetto.

Per riguardo alla *Vedova in solitudine* è verissimo che tale parte sembra più adattata alla Marchionni, che non all'attuale prima donna; in ciò V. S. sa che eravam già d'accordo prima d'ora. Ma rispetto alla rassomiglianza con le *Lagrime d'una vedova* del Federici, non me ne posso persuadere. Primo, perchè da vent'anni e più a questa parte non ho mai letto una sillaba di detto scrittore, e le *Lagrime di una vedova* una sol volta vidi a rappresentare non so più quanti lustri sono. Secondo, perchè il mio modo di comporre, il mio stile non ha nessuna conformità con quello del citato scrittore. Il ritrovato è del Sig. Bazzi a scommettervi la testa, poichè anche le *Risoluzioni in amore* voleva in tutto rassomiglianti agli *Innamorati* del Goldoni; sebbene e di Molière e di Goldoni qualche cosa si troverà sempre nelle mie commedie, perchè gli studiai da ragazzo a memoria; ma del Federici Iddio me lo perdoni!

Mi faccia grazia per altro di trovare un esemplare stampato di detta commedia giacchè quì a Bobbio non v'è alcun libro e favorisca farlo tenere al Sig. Merlo: egli me lo manderà fra le carte d'uffizio quando abbia da spedirmene una buona dose; ed io vedrò se m' inganno, o se mi sono incontrato con detto autore, e se vi è modo di evitar lo scontro, chè mi rincrescerebbe assai mantenerlo.

E, non disperando fra qualche tempo di spedirle un altro lavoro che sarà impegno tutto del caratterista, passo a riconfermarle il mio affetto, la mia gratitudine, la sincerissima mia servitù Tutto suo e di cuore

A. NOTA.

Carte P. N.

A. Nota al Signor Sigismondo Visconti, a Parigi.

20 Agosto 1822.

Colla compitissima sua del 10, ricevuta ieri, mi fo sollecito a corrispondere con l'unita memoriella, dalla quale V. S. Preg.ma potrà ricavare quel che crederà necessario al suo divisamento, omettendo il resto: nel che alla discrezione e al discernimento di lei tranquillamente mi affido. La commedia *Il filosofo celibe*, da V. S. scelta a tradurre, è veramente reputata una delle meno cattive. Io avviso peraltro che la *Donna ambiziosa* e l'*Alexina* ossia *Costanza rara* (questa inedita) conserverebbero maggiormente la vivezza delle immagini e del dialogo in una traduzione. Di questa parla la *Biblioteca Italiana* al fascicolo di Luglio — Accolta con entusiasmo nei due punti estremi d'Italia; Torino e Napoli, ne furon sospese le rappresentazioni nella prima di esse Città. nel Maggio scorso per opera (dicesi) degli Ambasciatori di Francia e di Russia nè, per quanto io abbia pensato, non seppi trovare un ragionevol motivo a ciò. Tornando al *Filosofo celibe*,

questa commedia fu da me giovane di 24 anni scritta primamente e fatta rappresentare col titolo l'*Inimico del matrimonio*: la ricomposi dopo molti anni, e le diedi l'altro titolo, col quale fece lieta e brillante mostra di sè nel teatro alla Scala in Milano nel Novembre 1811, e nella prima e nella terza edizione havvi la dedica da me fattane all'illustre Monti.

Confido che V. S. si servirà, per tradurre, della migliore edizione, cioè di quella di Torino, la sola corretta, e bramerei esserne accertato dalla gentilezza sua, come pure la pregherò di spedirmi a suo tempo il volume a cui sta lavorando e favorirà indicarmi il come possa farlo rimborsare, il che non sarà difficile, avendo io delle iscrizioni nel gran libro. E per farmi tenere il detto volume può inviarlo sotto coperta al Sig. Cav. Lombard, Segretario generale della Direzione delle R. Poste in Torino, e questo Cavaliere siccome adoperò altre volte, avrà la compiacenza d'inviarmelo.

E, pregandola di volermi onorare de' suoi comandi, ho l'onore di attestarle la massima ossequiosa stima e la mia devotissima riverenza.

Carte P. N.

Filippo Merlo ad Alberto Nota.

Torino, 28 Giugno, 1826.

Stim.mo Sig. Alberto,

Ebbi il piacere di trasmettere a V. S. Ill.ma, sotto piego dell'Intendenza Generale di Genova, tre copie della Gazzetta Piemontese, in cui vi è l'articolo che ragguarda la recita al Carignano della nuova di Lei Commedia la *Fiera*.

Il giorno dopo la distribuzione di detto foglio, il Compilatore venne chiamato dal Revisore presso il Ministero degli Esteri, e, con bella grazia a dir vero, gli si rimproverò d'essersi ,di troppo abbandonato alle

lodi su tale produzione, da ravvisarsi peccante nel carattere di Zuccolino propenso al delitto più che al vizio, e di sua moglie, modello di civetteria da sfuggirsi, nonchè della figlia, sfacciatella oltre il convenevole. Fu poi essenzialmente biasimato il passo già da me accennatole del pronostico in bocca del padre a riguardo di quell'ultima. L'estensore dell'articolo fece le sue difese; ma la conclusione si fu ch'egli quindi innanzi andasse più a rilento nello esporre li suoi giudizi al pubblico, e che, trovando luogo a biasimo, il facesse con indifferenza.

Io non saprei, ma sembra che il Romanticismo prevalga in oggi su tutto.

Non avendo avuto riscontro alle precedenti mie, temo che la salute di V. S. Ill.ma abbia sofferto, seppur Ella non ebbe motivo di fare una qualche gita altrove. Comunque siasi io la desidero benestante, e nell'ossequiarla per parte di mia famiglia e dell'amico Raby, me Le raccomando

Tutto suo Dev.mo

C. Ld. FILIPPO.

Carlotta Marchionni ad A. Nota.

Genova, 18 agosto, 1826.

Caro Nota,

È mio dovere il ringraziarvi di tanta premura. Voi mi date continue prove della vostra bontà a mio riguardo. L'ho passata brutta, mio caro amico! In pochi giorni ho sofferto assai! Ora spero potermi dire guarita. Oh! quanto devo al bravo Mojon! Egli ci ha prestata la più ardua cura... parmi non io sola ero ammalata, ma anche la mia cara mamma. Figuratevi quanto soffrire fisico e morale! Sono contenta che vi abbiano date buone nuove della *Fiera*; il mio desiderio è quello di piacervi e vorrei che la mia abilità

mi concedesse di più, per maggiormente consacrarvi il mio zelo in ben servirvi. Addio, caro Nota. Vogliatemi un poco di bene. Gradite i saluti di tutta la famiglia e credetemi costantemente

la Vostra leale amica
CARLOTTA MARCHIONNI.

Carte P. N.

A. Nota a Terenzio Mamiani della Rovere, Firenze.

1 *Febbraio*, 1827.

Non conosco alcuna commedia Italiana che abbia per titolo e protagonista il « Sospettoso ». Tutti sanno che nella « Dama prudente » ed in altre commedie del Goldoni si trova un tal carattere benissimo immaginato: parmi per altro, se non erro, che un signor Augusto Bon, attore nella compagnia Ducale di Modena, abbia (fra moltissime altre opere a cui diede il nome di commedie di carattere) scritto pure la commedia del sospettoso; ma di certo nol so. Io stesso, anni sono, divisai un progetto su tale argomento; ma nol sceneggiai; mi rimasi per la tèma di presentar punti scenici già veduti. Il vero sospettoso è nella commedia spagnuola di Moratia intitolata « El viejo y la nina ». Ecco quanto io la prego che le piaccia di riferire a Monsignor il Conte di San Leu, al quale non sarà difficile di trovar la commedia del Bon. Già credo ve ne sia una raccolta impressa non so dove.

Ella sa dunque che io ho scritto un dramma intitolato *Torquato Tasso:* e di certo posi tutto l'animo mio in quest'opera tutta italiana. E vorrei pure vederla esposta sovra nobili scene; ma oltrechè la malevolenza di taluni mi imporrebbe sinistro intendimento, siccome di altre mie cose m' intervenne più d' una volta, non conosco fra i comici italiani un attore che potesse esprimere qual si conviene l'anima, il fuoco e la no-

biltà di sentimenti del sommo epico, mio protagonista. Son parecchi anni che ho condotto a fine un tal lavoro e vedrà la luce chi sa quando così piaccia al destino. Del resto, occupato nella complicata amministrazione di una Provincia, poco ozio mi rimane per le lettere, e non fo più nulla o pochissimo.

La supplico di presentare a Monsignore un attestato del mio rispetto e della sempre viva mia riconoscenza per la fattami benigna accoglienza quando ebbi l'onore di ossequiarlo costì alla sua villa. Io sapeva già da lungo tempo ch'egli era studiosissimo delle buone lettere, nelle quali aveva dato saggi di gusto e di sapere moltissimo; e lo conforto a scrivere il suo *Sospettoso* anche qualora fosse già stato trattato da altri lo stesso argomento; massime poi se al Teatro francese manca tuttavia un simile argomento, del che non mi sovviene.

Duolmi che, avendomi ella veduto alla conversazione del sig. Vieusseux, io mi sia lasciato sfuggire la propizia occasione di fare con lei più particolar conoscenza.

Ma, siccome spero di poter rivedere altra volta la cara Firenze, io la prego fin d'ora d'accettare le profferte dell'animo mio riconoscente ai benevoli sentimenti che le piace manifestarmi, e desideroso di conoscere presenzialmente una persona che con tanta leggiadria di lingua e di stile, e con tanto senno fa ragione delle cose al nostro teatro pertinenti.

Pregola di perdonare l'incomposto ed affrettato scrivere di questa mia, e di gradire che io me le professi pieno di ossequio e con devotissima reverenza.

Carte P. N.

Alberto Nota al sig. Conte di S. Leu (1) a Firenze

26 marzo, 1827.

Monseigneur,

Pour mieux satisfaire à la demande que vous avez daigné me faire dans votre lettre du 22 du mois passé, j'ai cru, Monseigneur, devoir me procurer des éclaircissements, puisque je me trouve, depuis longtemps, presque isolé de tout commerce littéraire. Et l'on vient de m'assurer que, jusqu'à présent, aucun écrivain, ni en Italie, ni en France n'a traité le sujet du *méfiant*, ni celui de la femme *inconséquente*.

Je pense donc, Monseigneur, que vous feriez très bien de vous charger de cette tâche, et enrichir par là de deux belles comédies le théatre français qui, à dire vrai, ne donne guère des nouveautés bien intéressantes. En effet, depuis la révolution, ou pour mieux dire, depuis 1786, à quelques exceptions prés, on n'y a vu paraître que des pièces de circonstance, dont à peine un petit nombre a survécu à l'enthousiasme du moment et de l'à propos.

Veuillez, Monseigneur, recevoir la nouvelle expression des sentiments, de mon respect et de mon devoûment.

Carte P. N.

Alberto Nota a Filippo Pananti a Firenze.

12 Aprile, 1827.

Dall'amico sig. Vieusseux m'era stato scritto che V. S. aveva ricevuto il misero dono d'un esemplare delle mie commedie stampate in Milano dal Silvestri e che una lettera Ella aveva rimessa per me a un Signore di Londra che aveva avvisato di recarsi in

(1) Luigi Bonaparte, l'ex re di Olanda dopo l'intervento dell'imperatore Francesco, aveva ottenuto il permesso di fermarsi a Firenze.

Inghilterra, passando per questa deliziosa riviera, per cui è continuo e dì e notte il passaggio di forastieri, di che vien rallegrata questa mia città. Ma il viaggiatore inglese o preferì la via del Piemonte ovvero passò di volo per San Remo, ed io non ebbi la lettera, nè il bene di conoscere il sig. Rodolfo Roberts. Dalla Signora Lenzoni non ebbi mai altra lettera fuorchè una risposta, or sono di mesi molti, ad una mia lettera, nè credo che possano andare smarrite le lettere e per qual motivo. Non sapere che questa dama fosse stata malata! mi par delicata anzi che no; e debbe stare in riguardo. Prego il mio diletto sig. Pananti di presentarle un attestato del mio ossequio. come pure un migliaio di saluti al nostro Giordani.

Ella ha troppa buona opinione di quelle poche mediocrissime cose che ho composte pel teatro Italiano: vorrei pure aver fatto del buono come ha fatto il mio sig. Pananti, cui da tanti anni io amava e stimava, e che mi ha tutto deliziato e colle prose sugose e coi frizzi e coi versi. Ma le disgustose condizioni in che ho dovuto trascinare la mia vita per tanto tempo, non so come mi abbiano lasciato agio a scrivere quel pochissimo che pur si è fatto di pubblica ragione.

Il Benci mi ha scritto della sua Commedia: *L'amor virtuoso* che io avevo letta in Firenze ed approvata pel bellissimo dialogo e per altre buone parti. Godo del felice esito dell' *Antonio Foscarini*, tragedia del sig. Nicolini, degno successore d'Alfieri: ne aspetto un esemplare tosto che sia impressa per divorarmelo avidamente. Cosa grande e consolantissima il vedere unite all'ingegno tante belle doti d'animo come nel Niccolini.

Vivano adunque i cari e gentili Toscani!

Ella mi onori dei suoi comandi in tutto che io possa e non cessi dal tenermi nel novero dei suoi caldi ammiratori ed amici.

Carte P. N.

Alberto Nota a Terenzio Mamiani della Rovere, a Firenze

19 *Aprile*, 1827.

Prima di corrispondere alla preg. lettera sua del 21 pp. marzo, ho pensato dover aspettare che mi giungesse alle mani la nuova tragedia dell'illustre nostro Niccolini intitolata *Antonio Foscarini*. Essa mi è pervenuta ai dì passati e l'ho letta. Quindi ho riletta la lettera di V. S. e quella del sig. Conte di S. Leu; ed ecco il mio giudizio che all'amico stesso io sottoporrei volentieri, ed egli forse mi farebbe svergognato con pronte giustificazioni, ed io subito sarei uomo di ricredermi di tutto cuore. L'argomento è storico, italiano e politico. I caratteri principali sono ben delineati, i pensieri, le immagini sono belle assai e, di più, siccome ella ha giudicato, vestiti di migliore stile di quello d'Alfieri; il verso men duro adunque, ma non meno severo di quello dell'Astigiano, e nei punti scenici, ove così è richiesto, patetico e commoventissimo. Ma, sig. Conte, quanto è mai difficile il far sì che tutto sia necessariamente richiesto quel che interviene in un dramma, massime in un dramma tragico, e che le parti corrispondano al tutto insieme!

Per esempio l'odio di Contarini contro Foscarini, se non il pudore stesso di una onesta matrona, dovevano essere sufficiente ragione per cui la donna mai non fosse per consentire ad un notturno abboccamento con l'amante, ma poichè è antico l'odio del marito e vicino il pericolo di Foscarini, si dovevano particolarizzare le ragioni di tal perverso movimento d'animo e quale fosse il pericolo, chè troppo poco o quasi nulla affatto ne vien detto, ma solo accennato oscuramente e di volo; altrimenti, oltrecchè non è decente di per sè un abboccamento cui poco giustifica la purità del pensiero, si trova di più in opposizione alle condizioni dei personaggi e per la natura sospettosa di Contarini e per

le circostanze d'ora e di luogo, e pel pericolo soprastante. Dunque troppo manifesta è l'arte dello scrittore il quale ha così divisato perchè ha voluto che questo o quell'altro accidente ne intervenisse. Così dicasi della scena 5ª dell'atto 2º a cui dà luogo e agio la partenza di Contarini, il quale, anzi, si vede giunger quivi la sposa (e dee avvertire chè non sia scena vuota), sulla quale intende vegliare; egli non dee partire, ma, stimolato dal recente sospetto, investigar ne dee l'animo novellamente; o, se si ritrae altrove per soprassedere, non si allontanerà di certo dalla stanza... ed allora... come mai non sentirebbe le voci del veneto trovatore che manda i suoi lai dalla laguna? Ma poichè il Niccolini ha introdotto una confidente, era non difficile a Teresa lo scriver due righe all' amante ed affidarle a Matilde. Comprendo che allora non v'era più luogo alla scena commovente di due giovani amanti e forse non si poteva condurre il dramma fino alla catastrofe, mercè di altri scenici punti ed accidenti, che tutti ne commuovono ed attristano l'animo.

Il che vuol dire essere cosa difficilissima lo scriver bene e ragionevolmente e pel cuore e per l'intelletto. Il nostro Niccolini ha soddisfatto all'uno e all'altro; ma se potesse giustificare l'atto 3º con ben preparati accidenti sarebbe più perfetto il suo lavoro.

S'io mal mi avviso in questo mio parere, V. S. E. lo vedrà: ne parli con S. E. il sig. Conte di S. Leu, condoni l'affrettato scrivere e mi onori dei suoi comandamenti ed io le sono di tutto l'animo sinceramente, etc.

Carte P. N.

A. Nota a Carlotta Marchionni.

di casa, 26 luglio, 1827

Carlotta carissima,

Vi rimetto la tragedia che aspettate del signor A. Brofferio. Vi ringrazio dell'impegno e del valore con

cui avete rappresentato le due difficili parti d'Emilia nella *Fiera* e di Elisa nella *Novella Sposa*, commedie di poco pregio, ma che acquistarono assai col vostro valore principalmente e mercè del vivo zelo degli altri attori. Io starò pochi giorni ancora in Torino, quindi me ne torno alla mia residenza. Ma a Torino, a S. Remo, e ovunque io sia mi glorio di essere il tutto vostro

ALBERTO.

F. R. R.

Alberto Nota al Sig. Luigi Marchese, Genova.

23 Agosto. 1827.

Ho riletto, siccome ella gentilmente me ne ha richiesto, la commedia sua *Carlo Goldoni in Genova* ed ho trovato il dialogo naturale e spedito quanto basta a tal genere di componimento e bene ideati e disegnati varï caratteri; alcuni accidenti comici avviluppano l'azione e la fanno progredire regolarmente sino alla fine. Ma rispetto all'esito che potesse avere sulle scene, io debbo ripetere a V. S. preg.ma quanto schiettamente le dissi a voce altra volta, vale a dire che il matrimonio di Goldoni in Genova non è differito nè disturbato da tali ostacoli onde si possa formare un nodo che impegni vivamente l'attenzione dello spettatore. E questa è colpa del soggetto medesimo. In riguardo poi ai personaggi, il carattere della cameriera mi pare spiccato oltre misura ai maneggi della venalità e forse le persone posate diranno: come si poteva tollerare da una famiglia bennata servente qual'è la Teresa? come poteva costei secondare l'indole sua furbesca e rapace agli occhi ed al senno dei suoi padroni? Non sembra poi degno della nobil Commedia il lasciar comparire, nè anche momentaneamente e per errore, poco riservata la Coletta nel ricevere il dono della collana di perle: il che, creduto, bastar doveva a scemare l'affetto e la stima per lei

nell'innamorato Goldoni. Poco naturale, inverosimile, anzi fuori affatto d' ogni probabilità, mi è sembrato che un barattiere di prima risma quale è il Giovanni, sia così facilmente, per tutto il corso dell'azione, scambiato per un ricco Milord dall'avveduto Agostino Cuneo e dal capitano Andrea, malgrado che ogni istante l'ineducato contegno, i tratti ignobili, le esagerate proposte, gli inverosimili racconti e le sciocche bravate debbano farlo, se non riconoscere a prima giunta, almeno sospettare per un briccone da galera e de' meno astuti.

Io le ho detto quel che penso, e posso pigliare abbaglio; ad ogni modo ella dee prendere coraggio a proseguire nei suoi drammatici lavori dall'esito fortunato che ebbero sulle scene altre sue composizioni più vive e più teatrali di questa.

Mi comandi se posso ubbidirla e mi creda pieno di stima e d'affetto.

NOTA.

Carte P. N.

A. Nota a G. B. Nicolini, Firenze.

17 Settembre, 1827.

Avete adoperato saviamente disimpegnandomi (1) da quella noia di vedere stampati quei cenni biografici, che or son venuti di moda, e ne' quali, siccome avvertite, bisogna tacere il più e dilungarsi nel meno, e ve ne ringrazio di tutto cuore. Se mai, nel progredire della mia edizione, mi accadesse dover fare qualche breve cenno intorno a qualche commedia, mi vorrete permettere che io ragioni con voi a foggia di lettera

(1) In realtà il Nota aveva pregato, in una lettera del 30 agosto di quell'anno, di dettare per l'edizione Cambiagi delle sue commedie due paginette di biografia dell'autore. Si vede che il Niccolini aveva garbatamente rifiutato.

da premettersi a quella commedia di cui si dovesse favellare.

Vi prego di voler rimettere l'inclusa al conte Bardi, che da un secolo più non mi scrive; riverite il sig. Ciampolini e rinnovategli le preghiere che io gli feci in una ultima lettera al Cambiagi di voler prescindere dal mandarmi le prove di fogli per le commedie già stampate, bastando ch'ei le rivegga a dovere, e pregherei di ciò qualche vostro amico. Se poi crede altrimenti, io son qui presto a tutto in questa mia solitudine. Vi son tenuto delle amichevoli vostre profferte e mi raccomando con sempre ugual sentimento di stima ed affetto vivissimo

ALBERTO NOTA.

C. Ed.

Gaetano Bazzi ad A. Nota.

Genova, 15 Ottobre, 1827.

Ill.mo Sig.

Ho fatta consegnare l'acchiusa del gentile foglio cui rispondo.

Dopo la *Novella sposa*, s'è recitata *Costanza rara* nel sabbato 8; quindi *la Lusinghiera* mercoledì 12: queste due commedie molto vedute hanno confermata la loro riputazione, e procacciati vivi applausi agli artisti, e singolarmente alla Sig. Marchionni. Nella settimana entrata si dà *La Fiera*.

Degli autori nuovi s'è recitato il *Vampiro* del Sig. Brofferio, e piacque abbastanza, varie traduzioni dall'allemanno del Casari e si sono sostenute: signoreggiò fra le altre l'*Avola e la Matrigna* commedia complicatissima del Krèutzer, perchè il carattere dell'Avola un pò caustico, e benefico, sostenuto dall'Anna Bazzi coll'aspetto d'una settuagenaria, fece una impressione vantaggiosa.

Giovedì s'è dato l'*Ammogliato Cicisbeo* del Sig. Casi-

miro Bonjour, traduzione del Sig. Cav. Piossasco, e piacque.

Lunedì 17, si recita *La Borsa perduta* del Sig. Stanistao Marchisio. Le dirò alla prima occasione sinceramente come sia stata accolta.

La prego di proteggere la compagnia, e l'accerto che la più sincera gratitudine sarà sempre nel cuore di tutti gli attori come la più alta considerazione non si spegnerà mai nel

Suo Obb.mo serv.re
C. bd. GAETANO BAZZI.

Alberto Nota a Pietro Giordani, a Firenze

20 Ottobre, 1827

E che diamine fate voi tutti di costà che più nessuno dà segno di vita al povero romito isolatissimo di San Remo? Scrivo al Bardi ed aspetto da un mese e mezzo una risposta e, sebbene io non so d'avermi cosa a rimproverare verso di lui, nondimeno mi vengono de' dubbi che alle volte gli avessi potuto recar dispiacere in qualche cosa: onde ti prego di domandargliene, e che mi scriva due parole. Scrivo al Nicolini ed anche egli bada a tutt'altro. Savagnoli mi richiede d'un certo Editto di cotesto stato. Gli scrivo eziandio e non mi avvisa ricevuta nè del pacco nè della lettera.

Neppure da Vieusseux una sillaba. Oh! siete gente graziosa davvero! In quanto a me fo una vita che, secondo i buoni credenti, potrebbe purgare tutte le mie peccata passate presenti e avvenire; non veggo anima tutto il dì con le cure amministrative: corrispondenza, udienze, fazioni, denunzie, malcontenti di qua, richiami di là, visite, ispezioni di strade, di montagne, con quella mia vista d'un palmo, rompicolli a piedi e a cavallo, e poi quando vien la volta per es-

sere promosso.... signor sì, per la settima volta mi son veduto anteporre giovinotti che pochi anni sono studiavano grammatica.....

Dammi nuove di te, della tua salute, della gentile nostra Sig. Carlotta Lenzoni a cui dovrò scrivere tra poco. Di a Pananti che il *Poeta di Teatro* mi diverte e mi fa ridere. Manca la carta, cede il lume: mi si annunzia non so qual bestia di villano e di signore e ti lascio.

Carte P. N.

Gaetano Bazzi ad Alberto Nota.

Genova, 5 novembre 1827.

....Noi non siamo più fortunati degli altri italiani, e ci tocca valerci delle traduzioni del giorno e di pochissime commedie, scelte fra molte che vengono offerte e quasi sempre di ristretto merito. L'avvocato Angelo Brofferio dà buone speranze. Abbiamo avuto da lui finora: *Mio cugino*, *Il vampiro* e la *Saviezza umana*. Tutte e tre piacquero senza gran chiasso, e fanno credere che il giovane autore, proseguendo a studiare, ad esercitarsi nella lettura dei buoni compositori, farà dei progressi. Ecco quanto posso dirle sulle nuove commedie: Righetti Francesco scrisse la *Vedova bisbetica* e Righetti Domenico *Goldoni a Parigi*. Tutte e due furono compatite.

Carte P. N.

Carlotta Marchionni ad Alberto Nota.

Milano, 8 marzo 1828.

Caro Nota,

Abbiamo aperto il teatro Re colla *Novella sposa* e piacque. — Da questa sera si è recitata la *Fiera* e destò fanatismo.

Carte P. N.

Alberto Nota a Carlotta Marchionni.

S. Remo, 11 ottobre 1828.

Mia diletta Carlotta.

Alle due lettere tue, entrambe carissime, la prima ricevuta da Torino, ove la dirigesti per isbaglio, rispondo sollecito: godermi l'animo di averti procurata la conoscenza di amabili e gentili persone con cui passerai gradevolissime ore. Ti ringrazio del favorevole giudizio tuo intorno all'*Oppressore* e l'*Oppresso*, commedia da me scritta quando pochi studii, niuna conoscenza dei tempi, ma solo quella disposizione che mi dà natura guidavano la mia penna; e con ragione io dubitavo e dubito che, tanti anni dopo e malgrado dell'usata assidua diligenza in correggere questo scritto, possa esso meritare l'indulgenza del pubblico, il quale diventa sempre più severo giudice verso un autore provetto, che non voglia essere verso chi moveva i primi frutti nell'ardua, spinosa carriera del Teatro. Sto dunque in ansietá finché non ne sappia l'esito. Non dubito punto che la tua somma maestria farà un gran bene a certi punti scenici commoventi, come, p. es., quando la moglie di Arrigo, con risoluzione d'affetto coniugale, presenta il figliolino al marito siccome compenso negato al crudele fratello; così quando gli tien dietro con Milord; così quando, volendolo seguire disperata, le vengono meno le forze e sviene e cade nel far passi: situazioni di poche parole, ma che la mia Carlotta le sente nell'anima, e quindi le dipinge e le esprime e le fa sentire in altrui. Presenta i miei rispetti alla amabile Marchesa Torrigiani, alla vedova Lenzoni; saluta il nostro Giordani se il vedi; e credimi sempre tuo aff.mo amico e servitore

ALBERTO.

I miei complimenti alla signora tua madre, cugina e famiglia. Ti assicuro che non ho da due anni più

scritto nulla. Correggo una commediola che non val nulla, di cui avrai sentito a parlare perchè la lessi in Firenze, ma è cosa meschina e me ne vergogno.

F. R. R.

A. Nota al Cav. Alb. Zannoni. Segr. dell'I. R. Accademia della Crusca, Firenze.

15 Gennaio, 1829.

Dalla Direzione generale delle R. Poste di Torino ho ricevuto con l'ultimo ordinario il Diploma d'Accademico corrispondente dell'I. R. Accademia della Crusca e la gentilissima lettera con che V. S. chiarissima si compiaceva d'accompagnarlo.

Quanto io debba riconoscermi onorato da questo pubblico contrassegno di stima e di benevolenza per cui mi veggo annoverato, minore di merito e d'ingegno, fra tanti letterati e scienziati uomini, lascio a Lei, chiarissimo Signore e Collega, il giudicarne, onde le piaccia profferire in mio nome all'Illustre consesso quelle grazie che si convengono per così segnalato favore.

Ho fatto pochissimo per l'onore del Teatro Italiano; ed altri potrà avanzarmi d'assai; oltrechè agli ozï desiderati e tranquilli delle lettere molto hanno detratto le cure di pubblici uffizï ed altre mie vicende. Tuttavia ad ogni passo ch'io mossi nella difficil carriera tenni costante nell'animo questo intendimento: di richiamare sulla scena comica l'imitazione della natura, di curare, per quanto io valessi, che i modi di dire serbassero le convenienti proprietà; d'ispirare in altrui il massimo affetto al viver virtuoso e di guardarmi che per nessuna delle cose da me immaginate o ritratte avesse ad arrossir l'innocenza o adontarsi il buon costume.

Prego V. S. Chiarissima di volere accettare un'at-

testato della particolare mia riconoscenza verso di Lei; ed ho l'onore di dichiararmi col massimo reverente ossequio

Carte P. N.

A. Nota a M. Matthieu Bounafous, à Paris.

13 Mars 1829.

....Rappelez-moi au souvenir de m. Botta avec les sentiments de ma haute estime et de mon admiration, et veuillez l'engager à lire un article que j'ai fait inserer dans la Bibliothèque italienne du mois de janvier sur la comédie italienne après Goldoni. Je voudrai bien, mon digne ami, pouvoir consacrer mes veilles au Theâtre français, ainsi que vous me l'avez conseillé plusieurs fois; l'exemple de Goldoni est puissant; mais Goldoni était à Paris, libre, indépendent. Et mois je suis en Italie... et enchainé par milles circonstances, à la tête d'une administration épineuse, sans espoir d'ameliorer mon sort et, en attendant, avec peu, très peu de loisirs pour la philosophie et les lettres. Recevez, mon cher ami, la nouvelle expression des sentiments de ma gratitude et de ma constante amitié.

Carte P. N.

Antonio Bazzi ad Alberto Nota.

Torino, 29 aprile 1829.

Le reco il disturbo di questo foglio a fine di ragguagliarla che in Milano tutte le sue commedie da noi recitate ebbero singolari applausi e sopra le altre *La fiera* e *La novella sposa* perchè più recenti. L'*Oppressore* e l'*oppresso* ebbe un'accoglienza favorevole non però uguale alle suddette due. L' attore Vestri

che è entrato nella Compagnia, è molto gradito ovunque e qui, ieri sera, nella sua *Alexina* ottenne applausi colla parte di Martò.

Carte P. N.

Alberto Nota a S. E. il Ministro di Finanze - Torino

4 Giugno, 1830

Porgo vive grazie a V. E. per la bontà con che le piace concedermi la permissione di fare il giro solito degli altri anni: ad un qual fine, avendo dato disbrigo alle pratiche più importanti, partirò probabilmente domenica o lunedì prossimo alla volta di Genova.

Veggo anch'io che, a prima giunta, non pare conveniente il portarsi spesso all'estero; ed io sarei pronto a prescindere anche questa volta se così piacesse a V. E. Oso per altro rassegnarle le stesse ragioni da me sottoposte a S. E. il Marchese Brignole e dal medesimo accolte favorevolmente.

I viaggi che io fo sono indispensabilmente richiesti per la mia salute, e, dopo le mie domestiche disavventure, dalla mia fisica complessione. Consultai il celebre Scarpa più volte, temendo d'avere un vizio organico al cuore e mi fu prescritto che dovessi ogni anno per un certo tempo prescindere del leggere od occuparmi in qualsivoglia lavoro, e far viaggi qua e là forzandomi eziandio alle distrazioni. E realmente dal 1810 fino al presente così sempre adoperai quando mi fu possibile.

V. E. da tante importune mie lettere ha potuto osservare quanto sia penosa la mia vita in San Remo, solo sempre ed aggravato da pensieri affliggentissimi. Io non posso non isperare che V. E. la quale con veramente paterno animo s'interessa anche pei subalterni ultimi d'ogni ufficio, non degni migliorare quanto pri-

ma la mia condizione, destinandomi a una maggior Intendenza.

Ed è impossibile ch' Ella, penetrata di quanto ho l' onore d' esporle, non vegga con soddisfazione ch' io procuri di sollevare lo spirito così spesso bersagliato ed oppresso da tante contrarietà.

Di che confidandomi nella benignità sua, ho l'onore ecc.......

Carte P. N.

Alberto Nota a V. Giacomo Giovanetti, a Novara

9 Agosto 1830.

Dopo avere visitato una parte della Toscana, ed esaminate le antichità Etrusche raccolte ne' musei di Volterra, Chiusi e Perugia, eccomi di nuovo al *Remo* senza essere neanco passato a Torino, per non dovermi presentare con dissimulato contegno ai principali miei oppressori.

Trovai in Pisa il Padre Ricca, e desinammo insieme dal prof. Rosini. Gli diedi vostre nuove, non la lettera, perchè era chiusa nella valigia. Ebbi moltissime accoglienze in Siena, anche dal P. Orselli, Rettore del Collegio Tolomei.

Non avrete dimenticata la mia preghiera sulla desiderata informazione; cioè se, come tengo quasi per certo, *l'amico* D. B. (1) sia l'autore di quelle velenose parole che inscrisse ne' suoi articoli il censor de' Teatri Prividali. Poichè tornai a Genova ultimamente seppi che quel bravo amico aveva mosse in Torino molte persone affinchè il posto di R. Delegato ai teatri, cui la Direzione voleva far concedere a me, fosse invece dato a lui; epperciò cercava di screditarmi anche nei pubblici fogli; cose appena credibili dell' umana perfidia! Fu sciolta dal Sovrano la Comp. Drammatica:

(1) Allude evidentemente a Domenico Borri.

mi duole perchè era la migliore, e dava speranza di far rifiorire fra noi la buona scuola; non duole a me dell'esser privo di un posto nel quale avrei dovuto cedere a tante possenti malaugurate circostanze. A me nulla si vuol dare che umiliazioni, ed io godo del *nulla pallescere culpa*.

La R. Compagnia va presto a Milano; raccomandatemi agli amici di colà, armateli contro la persecuzione dei pessimi uomini a solo trionfo dell'imparzialità e della giustizia. Ch'io abbia un qualche compenso ne' cuori de' buoni!

Salutate caramente il vostro compagno di viaggio, datemi vostre nuove e credetemi (lasciando i complimenti che all'uno e all'altro di noi devono essere stranieri).

A. NOTA.

P.S. Presentate i miei rispetti alla vostra compagna e salutate quella vispetta di vostra figlia che, or sono due anni o tre, riverii a Lucca nel ritiro delle Zitelle.

Carte P. N.

Alberto Nota a Giacinto Carena, a Torino.

6 gennaio 1832.

Ella ha voluto favorirmi un esemplare delle sue *Osservazioni intorno ai vocabolari della lingua italiana*; ed io ghiotto, ghiottissimo delle cose buone, me l'ho letto, anzi divorato tutto da capo a fondo. Signor sì, e ne ho provato il massimo diletto giovando il mio intelletto di definizioni e di cose che io pur non sapeva. Io mi rallegro con lei, sig. Cavaliere carissimo, ma più assai con l'Italia; giacchè i compilatori di un nuovo vocabolario ne faranno loro prò. Ed invero, quanto senno nel semplificare, nel ridurre a' giusti termini le significazioni, nel rettificare le errate, nel

dare una giusta e precisa idea dei vocaboli di scienze ed arti? Insomma io non posso, caro signor Cavaliere Giacinto, esprimerle tutto quel ch'io sento di vera soddisfazione per un tale lavoro. Mi auguro di presto vederla, giacchè, come buon provinciale, mi converrà venire al R. Teatro dell'Opera. Si conservi per le lettere, per le scienze di che è così bell'ornamento. Corrisponda con benevolenza all' affetto di molti suoi amici. Fra questi io le sono dei più affezionatissimi e divoti.

Carte P. N.

Alberto Nota a Carlotta Marchionni.

Mia Carlotta,

Pinerolo, 9 agosto 1832.

Ritieni un associato per una sola copia alla bella opera del signor Marrochesi; riuscendomi d'averne altri, te lo scriverò. Ti accludo paoli undici; ti serviranno per l'avuto fascicolo e in conto degli altri avvenire, che tu mi recherai questo carnovale

Ti accludo lettere per la Principessa Corsini, Duchessa di Casigliano, e per l'amico dott. Zuccagni, revisore, che ti compiacerai recapitare. Presenta i miei doveri alle gentili tue signore madre e cugina, e ricordami sempre come amico ed ammiratore tuo carissimo

NOTA.

Mando per te un esemplare della mia relazione sul terremoto di S. Remo; una copia per la Marchesa Torrigiani, l'altra pel dott. Zuccagni, una terza per l'estensore della Gazzetta di Firenze.

F. R. R.

A. Nota a Lorenzo Martini, Professore di fisiologia a Torino.

Pinerolo, 7 Gennaio 1832.

Mio dilettissino Lorenzo,

.... Ora senti di me: non fo altro che mangiar poco, digerir male, lavorare come amministratore, non come uomo di lettere, starmene presso al caminetto, pigliare un libro e gettarlo. Ho peraltro letto per intiero il lavoro del Carena intorno ai Vocabolari italiani e quello del Manno *Della politica e delle lettere*.

....Vorrei ripormi a fare qualche cosa di geniale e mi sento impoltronito, svogliato; ed avendo qui un vasto appartamento, le cui camere si alternano di freddo e di caldo, questa transizione mi cagiona infreddature.... insomma non sono più nulla, anzi sono meno che nulla. M'immaginavo di venire a Torino per veder gli amici. Mi vo' indugiando di giorno in giorno. E questa nevaccia a cui da nove anni non ero più avvezzo, mi fa rabbia davvero. Addio, benchè io pizzichi dello stravagante, merito l'affetto tuo, perchè ti amo di tutto cuore.

A. B. C.

A. Nota a Giovanni Niccolini, a Firenze.

9 Dicembre 1832.

Da Roma vi scrissi pregandovi caldamente di aver presente la mia raccomandazione, onde il sig. Cav. Manno, primo officiale del Ministero dell'Interno del Piemonte, le cui doti d'ingegno e di cuore sono sopra ogni credere grandissime, sia nominato accademico corrispondente della Crusca. Di simile favore pregai il nostro Marchese Gino Capponi: ed ei mi ha replicatamente assicurato di tutto il suo impegno. Fatene voi altrettanto, pregando coloro i quali più vi sono affezionati (che vuol dire tutti) di concorrere in

questo intendimento, di che sarà grandissima la mia riconoscenza. Avrete saputo che la mia *Donna irrequieta* ebbe in Napoli gran fortuna. Sto in trattato per una nuova collezione di mie commedie da stamparsi a Torino.

Riverite gli amici. Rispondetemi e credetemi ecc.

Carte P. N.

A. Nota a Paolo Luigi Raby, a Torino.

24 agosto 1832.

Ora, e che potrà esprimere la mia penna di quella gratitudine che mi ferve nell'anima per la benevola amicizia tua? Ne' mi stare a contare che non stai ben di salute: chè per quanta riverenza io mi abbia al dott. Razzetti, che tante volte mi risanò corpo e immaginazione, lo sfido a pronunziare, dopo un tale articolo quale dettasti pel mio *Petrarca*, che tu sei debole di salute. Sì mio amico, quest'articolo è disteso con profonda cognizione del mio soggetto, mi hai vendicato delle sozze ingiurie che i signori Brofferio, Ravelli ed altri andavano spargendo e intorno alle pretese ruberie da me fatte al *Tasso* del Goldoni, e ad altre coserelle sullo stesso argomento. E so anch'io che il tuo articolo è di tale santa unzione da procacciare mille conversioni. Io spero che l'estensore della Gazzetta di Firenze, dopo veduta colà la mia commedia, ne farà una stessa ragione nel suo foglio.

Abbiti adunque i vivi e sinceri miei ringraziamenti. Rileggerò a mente pacata il mio lavoro, e mi confido di renderlo qua e là migliore; ma io sono pure d'avviso che più lo studieranno gli attori, e più sarà gustato in Teatro.

I miei rispetti affettuosi a tutti dell'amabile tua famiglia, e ricevi l'amplesso del tuo aff.mo

Carte P. N.

A. Nota a Carlotta Marchionni

Pregiatissima Carlotta,

Tu hai dato un gran valore alla parte di Laura con la tua maestà del porgere; tutti gli animi hanno dovuto commoversi. Vennero parecchie signore e signori da Pinerolo in diverse carrozzate e se ne tornarono benedicendo te e il *Petrarca* e in generale gli attori tutti. Il monologo del 3° atto fu cosa divina.

Gli spettatori vollero e non osarono far plauso pel timore d'interrompere quel sacro silenzio che così bene esprimeva quanto loro facevi sentire nell'anima. Io ti debbo dunque, amabile ed amata Carlotta, i ringraziamenti e dell'autore e dell'amico; accetta e gli uni e gli altri e credimi qual ti sono

affez.mo tuo amico ed ammiratore

A. B. C. ALBERTO NOTA.

A. Nota a G. Cavalleri, direttore della Scuola di pittura di S. M. il re di Sardegna, a Roma.

Pinerolo, 10 febbraio 1833

Dal nostro amatissimo Sig. Marchese Ministro Crosa Ella sarà stata pregata di farmi fare un disegno a lapis del ritratto mio, così maestrevolmente eseguito da V. S. Carissima (1). Questo serve per la incisione in rame la quale sarà posta in fronte al primo volume della 1.ª Edizione delle mie opere che dee farsi a Torino. Sicchè io mi unisco alle preghiere di S. E. onde le piaccia di far sollecitare un tale lavoro, ed' avvisarmi lo speso onde sia subito rimborsata. Le deggio pure tanti ringraziamenti per le cortesi espressioni di cui Ella volle abbondare in una pagina sua del mese passato,

(1) Tale ritratto è oggi conservato a Firenze all'Accademia della Crusca: il disegno che ne fu tratto figura nelle due edizioni torinesi del Vaccarino e del Pomba.

a cui mi riservavo appunto di rispondere coll' occasione del pregarla di detto disegno. La prego di presentare il mio ossequio alla sua Dama, e di credermi quale sono di tutto animo.

Carte P. N.

A. Nota al Sig. Matteo Romana, Ricev. del Demanio, Torino.

Milano, 9 Settembre 1833.

....Ho esaminato due volte l' esposizione in Brera dove fanno bellissima mostra tre dipinti a olio della sig.ra Manno di Mombello, e parecchi lavori del sig. Marchese d'Azeglio. Ma il quadro che riassume l'ammirazione di tutti è quello che rappresenta l'ultimo giorno di Pompei, lavoro d'un giovane russo per nome Brulott. Figuratevi! un gran quadro con una ventina di figure al vero. Vedesi a manca avvampare il Vesuvio, strisciare orridi lampi, spaccarvi i muri dell'infelice città. Si vedono sotto le spaccate pareti alcuni miseri perder la vita; fugge un vecchio portando seco i tesori; donne, uomini, fanciulli diversamente aggruppati che tentano scampar la loro vita. L'atteggiamento loro, l'espressione degli atterriti volti illuminati da cerulea luce, nòn sono cose descrivibili. Dall'attenta osservazione che ne ho fatta, fo' ragione che il giovine pittore fu ispirato dall'immortale lavoro del Giudicio di Michel Angelo e difatti vi ho trovato qua e là di maestre imitazioni.

A. B. C.

Alberto Nota al Sig. Cav. Monticelli
Segretario perpetuo della Accademia delle Scienze a Napoli.

15 Novembre 1833.

Ieri soltanto, al mio ritorno da un viaggio da me fatto in Lombardia, Roma e Firenze, ho ricevuta la preg. lettera del 18 p. p. Settembre, in cui V. E. ebbe

la gentilezza di significarmi che S. M. l'augusto Re delle due Sicilie aveva degnato con sovrano rescritto del 15 Agosto di approvare la nominazione che cotesta R. Accademia delle Scienze aveva fatta di mia persona a socio corrispondente del medesimo illustre istituto.

Piaccia a V. E. di voler manifestare al corpo accademico, che in tal modo ha voluto onorarmi, l'attestato della vivissima mia riconoscenza e di accettare Ella stessa, Sig. Cavaliere preclarissimo, un omaggio dell'alta stima con che ho l'onore di dichiararmi.

Carte P. N.

A. Nota al Sig. Fruttuoso Becchi, Segr. Acc. Crusca

10 Dicembre 1833.

Secondo l'intelligenza passata tra lei e me in Firenze, io fo' pervenire a V. S. Ill. il manoscritto da me riveduto e corretto del mio Dramma *Petrarca e Laura*, pregandola di voler far sì che abbia adito a concorrere e ne sia fatta menzione nei registri prima che spiri il termine assegnato, di che le sarò infinitamente grato se ella vorrà favorirmi un cenno di ricevuta.

Sono tali e tante le occupazioni di questa mia provincia che mi è mancato il tempo di ricorreggere *L'Ariosto* e il *Tasso*, che io avrei desiderato poterle indirizzare al fine istesso, nè so se si possa ottenere un mese di più per grazia dell'Accademia, il che non ardisco neppur di chiederle. Disposto sempre ai pregiati di lei comandi, mi profferisco con inalterabile affettuoso ossequio.

Carte P. N.

A. Nota a Gaetano Bazzi, Capo-comico della Reale C. S.

28 Gennaio 1834.

Non avendo più veduto V. S. prima di partire da

Torino, nè avendo ottenuta da Lei alcuna soddisfacente risposta intorno alla nuova commedia *Lo sposo di provincia*, benchè la Sig. Marchionni non ne paresse scontenta, avevo fermamente deliberato di tenerla chiusa, e non lasciarne fare esperimento così presto. Ma circostanze imprevedute mi obbligarono di farne parola col mio buon amico e padrone il Conte di Sordevolo, il quale mi richiese di lasciargli leggere lo scritto e di farlo esaminare al Sig. Marchese Spinola; e, nel farglielo consegnare, scrissi al Sig. Conte che poteva, se la commedia gli gradiva, farne fare lettura ai signori attori che vi devono aver parte, con indicare il loro nome a rincontro dei personaggi, e mandarmi poi la commedia affinchè terminassi le cominciate correzioni, essendo quello il solo esemplare in cui abbia fatto emendazioni.

Ora il Sig. Conte di Sordevolo, con sua lettera di ieri, mi scrisse che la commedia era piaciuta al Sig. Marchese Spinola, come pure agli attori ; se non che la parte del sig. Vestri pareva scarsetta ; ed io non so se quella dell' egoista ovvero quella del professor Gherardo siasi affidata all'egregio attore. Ad ogni modo, non avendo terminate le correzioni, per la premura di dare lo scritto al Sig. Conte, prego V. S. di farmelo tenere al più presto. In due o tre giorni farò le emendazioni che ho già notate con lapis, e glie lo farò recapitare affinchè Ella sia in grado di far copiare la commedia, di cui desidero di conoscere intanto la distribuzione. Il mio Sotto-Segretario vien domani a Torino, e ritornerà a Pinerolo venerdì. Così se V. S. non può col mezzo del Sig. Merlo, il quale vorrebbe pur leggere la commedia, farmi tener prima il manoscritto, lo può mandare in casa di mia moglie (e sia suggellata) ed essa lo rimetterà all'impiegato. che passerà a ritirarlo. Madama Nota dimora : strada della Basilica - Casa Mattirolo, Vico di S. Lazzaro,

pian terreno, al fondo del portone. Vi saranno le mie figlie ed il figlio. Coi miei rispetti alla Sig. Marianna mi professo, ecc.

Carte P. N.

Carlotta Marchionni ad A. Nota.

Carissimo Nota,

Torino, 3 Maggio 1834.

La mia gita a Casale per le feste non si verificò a cagione della recita, ma il mio scopo non erano le feste, era fare una visita al mio caro Nota, e rivedere gli altri amici. Ecco dunque: se il tempo non imperversa di troppo, Giovedì sera potrò procurarmi questo piacere; mi tratterrò tutto il venerdì, e sabato farò ritorno a Torino. Volevo farti un'improvvisata, ma se mai fossi di troppo stanca, e non potessi subito venire da te, non voglio perdere un momento della tua cara compagnia.

Abbiamo recitato la tua *Donna irrequieta*, ieri sera il *Prigioniero* e *l'Incognita*, e al solito piacquero.

Ti prego de' miei saluti alle amabili persone che conobbi mercè tua; gradisci quelli di mia cugina, e comanda, se credi atta a servirti, alla tua

aff.ma leale amica
CARLOTTA MARCHIONNI

Carte bd.

A. Nota a Gaetano Bazzi.

6 Luglio 1834.

Ho avvertito anch'io esservi qualche rassomiglianza del *Progettista* nel *Chirurgo* come pure l'arrivo della damigella Luigia poteva ricordare quello di Alessina. Anche V. S. credeva *Le risoluzioni in amore* uguale agli *Innamorati*: ma, e per quanto ne esaminai io stesso, e dopo di me fecero censori pubblici, furono trovate

essenzialissime differenze, per cui le une e le altre possono sceverarsi. Anche *Les femmes savantes* del Molière hanno il loro tipo nelle *Précieuses ridicules* dello stesso autore; anche intere scene di medici ed amanti furono dall'immortale francese riprodotte eguali in più commedie, e le sue e le altre furono a teatro applaudite. Anche il *Burbero* del Goldoni ha il tipo nel *Todero brontolon*, anche la *Gastalda* rassomiglia alla *Cameriera brillante* o che mi so ad altre commedie. Egli è quasi impossibile l'evitare questi scontri. Fatto vero, accaduto in Romagna è la storia del *Progettista* raccontatomi da un abate Marrochetti, e che l'amico mio Marchisio crede ch'io avessi rubato ai suoi *Cavalieri di industria*. che mai non avevo veduto, nè udito a nominare, sebbene fossero nel *Gil Blas* per intiero. Fatto verissimo accaduto in Nizza di Provenza è l'avventura del *Chirurgo;* e vive il Chirurgo chiamato *Bonaudi* e vive la zitella burlata: e la storia del quadruplo la ricordano tutti, essendo ciò intervenuto nel 1831, ma l'amore di Severino e la storia del giuoco e della Luigia sono invenzioni. Mi è sembrato che più viva non possa essere la commedia, che varie originali scene vi sieno, p. e. quella della lettera dettata a Diego mentre arriva il Chirurgo, la quale non ha che fare con quella del *Progettista;* l'avere don Clemente creduta Luigia sorella di Don Fernando, e volerli rappacificare parmi ciò di *vis comica* non riprodotta altrove. L'emendazione di Don Fernando e le moralità ultime non han che fare coll'Alessina per nulla; le ingegnose arti per salvare l'amante, usate da Luigia col Commissario, paiono nuovissime. Di perfetto non v'é nulla al mondo, e, Dio buono! quante cose inverosimili originali e tratte dallo Scribe non si vanno regalando dalla Real Compagnia? Il protagonista Clemente parmi si adatti bene al sig. Vestris, per cui l'ho lavorato, ma Clemente non è progettista, non fa gallerie, non

alti matrimoni, non canali, non maneggia a mal modo gli altrui interessi, ma, avendo una sola figlia, cerca di collocarla vistosamente. Nel *Progettista* la ragazza non ama l'impostore, ma Valerio; nel *Chirurgo* è tutto l'opposto. Don Fernando ha ricevuto una buona educazione, era ricco, il gioco l'ha rovinato, ma v'è ancora un filo per trarlo nel buon sentiero. I due impostori del *Progettista* sono gente da galera, e sono arrestati, D. Fernando è salvato, ecc.

Concludiamo: o V. S. ed il sig. Righetti credono sicura e felice la riuscita, allora ella faccia copiare il manoscritto, si legga alla Compagnia e si reciti.... o si dubita: e non se ne fa più nulla per Torino.

Il manoscritto dello *Sposo di provincia* V. S. può chiederlo francamente al sig. Raby al quale mi guarderò bene di ricordargli le così ben tenute parole con iscrivergli di queste cose. E sono, ecc.

Carte P. N.

Alberto Nota a Gaetano Bazzi - Torino.

11 luglio 1834.

Sono verissime le considerazioni che V. S. mi pone sott'occhio intorno alle disposizioni attuali degli spettatori. Ma, caro sig. Bazzi, le novità che si vogliono non si possono esporre; e chi vuole scrivere per la Compagnia Reale dee, da dieci anni a questa parte, pensare che alla Signora Marchionni non convengono più parti da giovinetta; e bisogna stillarsi il cervello per trovar vedove o maritate per tenerla sempre in buona vista del pubblico. Mi ricordo sempre quel che accadde alla Pellandi a Milano... Sono ingiustissimi gli uditori Italiani. In Francia, due anni sono, Madame Mais faceva ancora la ragazza ed era sempre applaudita. Ma da noi si sente sempre a dire: Peccato! la Marchionni invecchia! e per più garbo se le accollano una diecina d'anni più che non ha.

In quanto al recitarsi la commedia del Sig. Marcellino Botta di Forlì, Ella ed il Sig. Righetti se la intendano come a loro garberà; nessun invito preventivo d'aspettazione. Si dia semplicemente e senza nome dell'autore. Vive l'autore sicuro nella bravura dell'ottima fra le compagnie; al resto pensino gli auguri.

Carte P. N.

Alberto Nota a S. M. le Roi du Piemont.

24 Marzo 1835.

Je me mets aux pieds de V. M. pour la prier de vouloir agréer l'offre respectueuse d'un exemplaire de mes ouvrages drammatiques.

La comédie moderne exprime les diverses passions qui agitent et tourmentent la vie de l'homme et qui sont les mêmes partout, ou elle peint les travers et les ridicules de la société, qui dans ce siècle imitateur se montre à peu près sous les mêmes formes chez toutes les nations civilisèes.

Mon but constant a été de rendre meilleurs les hommes et de leur inspirer l'amour des vertus domestiques et sociales; c'est de l'exercice de ces vertus que dépend en partie la prosperité d'un Etat sous ce ràpport.

Sire! j'espère que la lecture de mes pièces ne sera pas indigne des loisirs d'un Roi, qui par ses vertus sa haute sagesse et ses lumières fait le bonheur de ses sujetes et s'attire l'admiration de toute l'Europe.

Carte P. N.

A. Nota al sig. Cavalli, a Siena.

Casale, 29 Giugno 1835

Prima di tutto le dirò, che sperando per le avute

promesse di starmene pochi mesi ancora a Pinerolo e poi passare a Torino, tutto ad un tratto e inaspettatamente sono stato promosso Intendente Generale e destinato a reggere questa provincia e tutto ciò per certe ragioni ch'io le dirò a voce se potrò venir di costà.

Mi fa piacere lo intendere che la Preg. Sig. Pelzet siasi fatta dilettante ed abbia recitato nella *Donna irrequieta* nè dubito che il valore di tanta attrice secondato dai nostri zelanti accademici filodrammatici, saranno la principale cagione dei plausi riscossi da questa mia ventottesima figlia. La parte di Venanzio spetta al caratterista nobile; in Torino la fa Vestris sempre applaudito nel momento importante della transizione del 4º atto, ove, addolorato di tanti guai, risolve da uomo. In Napoli la fa Tessari e al caratterista si dà quella di D. Massimo.

Accetto la variante da lei immaginata sulla rosolia del bimbo di Agata, ed approvo pienamente le parole da lei aggiunte che in quel punto di scena producono effetto, come sento essere appunto avvenuto. La prego, caro Dottore, di riverire per mio conto tutti i signori Attori e se mi riuscirà di correggere una commedia da me composta sopra un fatto vero, volentieri l'affiderò loro, purchè siavi un'attrice buona per la parte di prima donna e che il caratterista la secondi. Glie ne scriverò poi.

Ella mi comandi. Presenti i miei saluti al prof.re Benci di cui non ho mai più avute notizie, e mi creda quale sono con aff.mo animo.

A. Nota al Rev. Teologo Sciolla, Revisore Arcivescovile.

15 ottobre 1835.

Affollato d'occupazioni amministrative, non m'era stato conceduto agio bastante a rileggere il mio dramma il *Petrarca* e farvi quelle correzioni che Ella annotò

nel fogliettino che le restituisco. Le parole ***destino***, ***fatalità***, (1) e simili, in bocca di innamorati sono sempre a un di presso le medesime in tutte le composizioni drammatiche. Un uomo fortemente preso d'amore, sia pur oratore, poeta, retore, quel che si vuole, non ha la ragione in casa; e perciò dà sfogo al dolore con lamenti quasi di disperazione. Tuttavia ho cangiato tutte quelle espressioni che a V. S. preg.ma sono parute non convenirsi, ma in quanto alla esposizione ***platonica*** (scena 8. atto II) *Sono esse già unite, ecc.* ». non è già un lamento, non una esclamazione, nè una proposizione del Petrarca, ma sì veramente, interrogato egli da donna Isuarda intorno alla teoria dell'amore di Platone, per condiscendere alla preghiera di lei, ne dà l'esposizione il che dalla lettura si capisce; e dalla recitazione che deve essere piana e naturale non può mai più giudicarsi altramente.

Io mi confido adunque che col mezzo di una nota dichiarativa in piè di pagina sia tolto ogni equivoco od abbaglio a tale riguardo.

Desidero che Ella consenta in questo mio parere, non sapendo, senza guastare tutto il concetto della scena, come fare in altro modo, ed ho l'onore.

Carte P. N.

Gaetano Bazzi ad Alberto Nota.

Torino, li 14 luglio 1836.

Permetta ch'io risponda con franchezza e sincerità alla rispettata sua lettera del 13 corr. luglio, e pon-

---

(1) È strano come queste parole abbiano sempre fatto paura ai censori. Nelle avvertenze che premetteva Francesco Maria De Luco Sereni Romano alla sua tragicomedia « Il Fausto ovvero il Sogno di D. Pasquale » (Bologna 1679) si diceva già: « Le voci *fato*, ***destino***, ***nume***, ecc., e altre simili, che nell'opera si contengono, sono dame costumate solo per semplici amplificazioni poetiche ».

gale sott'occhio le seguenti osservazioni. Nell'epoca in che ella volle arricchire la Real Compagnia delle sue commedie, presiedeva a noi un Regio Delegato col quale la S. V. Ill. trattava unicamente e direttamente. V'era altresì una cassa, (di cui parte esiste tuttora presso la R. Direzione) e questa, formata con gran parte de' sussidî accordati da S. M. alla sua Compagnia, doveva somministrare i premj degli autori e degli attori, che si fossero distinti. Infatti mi ricordo che il Sig. Cavaliere ottenne da questa cassa qualche prova della gratitudine che gli era dovuta. Avendo rinunziato al suo incarico il Delegato, venne assegnato a me il pensiero di provvedere al repertorio ed erano già i suoi componimenti fatti di pubblica ragione con reiterate edizioni che io possedeva. Dopo ciò io ottenni l'*Ariosto*, il *Petrarca*, *La donna irrequieta*, già recitata altrove, *Lo sposo di provincia*, *Il Chirurgo ed il Vicerè* ed ora *Il prigioniero e l'incognita*. V. S. Ill. sa quali spese io m'abbia fatte per la buona esecuzione, e quale ne sia stato l'esito a Torino ed altrove, perchè o ne fu testimonio o ne venne da me informato. Gl'incassi nostri diminuendo sempre, non potrei dimostrare la mia riconoscenza agli autori, se non coll'offerta di una porzione dell'incasso che si farebbe colle loro opere, e così erasi anche immaginato di fare per consiglio del Signor Marchese Spinola. Questi incassi esistono ne' registri del Teatro per il 5° che gli spetta. Dunque per effettuare tale proponimento, ed affinchè l'effetto non fosse troppo sconvenevole, scelsi pel *Prigioniero e l'incognita* un giorno festivo: quale ne fu il risultato che si può ad ogni momento verificare? Il 29 giugno L. 108,12; il 30 L. 58,84. Come avrei ardito di tributare porzione di tale meschinità!

Le dirò poi fra parentesi che la Compagnia costa più di 300 franchi ogni giorno.

Quanto al *Chirurgo e Vicerè*, s'ella vuole averne

sincera contezza la faccia recitare in un teatro venale, ove ogni concorrente acquista il diritto di giudicare.

Spero che troverà tutte giuste e veridiche le sopra e retro scritte mie riflessioni; ma se andassi errato la supplico di correggermi, e mi affretterò ad emendarle.

C. Ld.

Alberto Nota al Barone Manno.

. 19 Settembre 1836

Vossignoria carissima non ignora che si stanno imprimendo le mie Commedie inedite a Torino. Ora il Sig. Cav. D'Aste, Consigliere e revisore per le stampe, richiede che io faccia alcune variazioni e spiegazioni al mio dramma il *Petrarca* che V. S. conosce, e che fu letto e graditissimo a S. M. il Re, che ne tiene ne'suoi archivï un manoscritto esemplare. Volle il Signor Censore che si togliessero alcune parole dette da un Italiano ad un Francese nell'atto 5° e benchè, per grazia del cielo, noi siamo italiani, e italiano e amantissimo dell'Italia sia il Sovrano, nondimeno ho scritto a mio figlio che togliesse queste parlate e così fu fatto. Ma ora il sullodato Revisore pretende che in piè di pagina, nell'atto 2°, io censuri la teorica platonica sull'amore in bocca al Petrarca. Caro Barone, Ella sa che la filosofia di Platone era quella del secolo XIV, e che si mantenne viva alla corte dei Medici in Firenze, e che ne è rimasto fra noi la reminiscenza. Nè, per dir il vero, io posso immaginare come una simile esposizione possa nuocere alla morale, poichè i Santi Padri medesimi asseriscono che la filosofia Platonica è quella che più si accosta alla nostra Religione, e che nella teorica appunto sull'amore si trova la credenza sull'immortalità dell'anima.

Io la prego, quanto so e posso, di volersi pigliar la briga di conferire col sullodato signor Cavaliere a

questo riguardo, e, col libro alla mano, convincerlo che non v'ha necessità nè convenienza di fare altre spiegazioni, bastando la sola esposizione a far vedere che tutta è immaginaria la teorica suddetta.

Quasi tutte le mie commedie manoscritte sono presso S. M., il quale anche ultimamente ne parlò meco in Casale; e sono tranquillo che le mie massime, presso chiunque ha lume vero d'intelletto, non possono essere condannate.

Carte P. N.

Alberto Nota a Gaetano Bazzi.

13 Luglio 1836

Io non saprei per verità che rispondere alla lettera ultima sua. Consultando quanto si è passato tra Lei e me dal principio della sua venuta in Torino come Capo della Real Compagnia Drammatica, io scorgo, coi fatti e confronti alla mano, che se il ***Bibliomane*** e l'***Ariosto***, per le quali Ella volle mostrarsi riconoscente all'autore, non ebbero felice esito, e così non furono più riprodotti, (e questa è una disgrazia che toccò anche a sommi), per un altro canto furono e sono tuttavia rappresentate, e, prima d'ora, con non lieve profitto di V. S. Preg.ma e dei suoi soci, altre mie commedie che Ella ebbe senza il menomo suo incomodo, benchè nuove, o interamente riformate, e sempre nuovissime per Torino, cioè: ***Le risoluzioni in amore***, ***La vedova in solitudine***, ***La fiera***, ***L'irrequieta***, ***Lo sposo di provincia***, il ***Petrarca*** e forse alcun'altra di cui sto dubbioso. Rifletto che contenti V. S. ed i suoi soci d'avere con facilità tradotti i drammi francesi che nulla costano, benché alcuni di essi costino assai alla morale ed all'educazione italiana, non dovevano curar più che tanto le cose originali: ed io non voglio entrare in questa discussione che ora non mi riguarda.

Le dirò inoltre, per dimostrarle il mio poco coraggio nell'affidarle le mie composizioni, che, avendola io richiesta l'anno scorso di fare un esperimento di una nuova commedia *il Chirurgo ed il Vicerè* senza porre il mio nome, Ella dopo averne distribuite non tutte a dovere le parti, mi fe' sentire che pessimo ne sarebbe stato l'esito a detta del Vestris, della Marchionni e di altri attori; il perchè io le tolsi il manoscritto, non volendomi avventurare con tanti pericoli d'ogni maniera. Ora questa cattiva commedia mandai io stesso, non è molto, a Siena, affinchè fosse esaminata imparzialmente da una società di Letterati e di intelligenti di cose drammatiche; ed essendo stata giudicata sicura d' effetto, fu esposta la sera del 7 corrente in quella città, da buoni attori, ascoltata da più di mille persone, fra cui erano le prime Podestà del Governo e la più eletta parte dei cittadini; ogni atto fu applaudito con entusiasmo, e la signora Pelzet, che di Firenze venne a Siena per recitarvi la Prima Donna, riscosse con gli altri attori vivissime e moltiplicate le espressioni dell'approvazione generale di quel pubblico.

Il mio primo affetto, signor Bazzi, fu sempre quello della gloria, anche in quei tempi, nei quali le mie condizioni erano a ritroso di ogni prosperità. Quando ho potuto render servizii ai miei simili, l'ho sempre fatto, senza mescervi alcuna idea di gratitudine, sentimento questo tutto spontaneo nelle anime elette e gentili: onde sarebbe pessimo calcolo se vi ponessi fiducia.

Ella adunque non istia in pena per aspettare tempo propizio a mettere ad effetto verso di me le sue riconoscenti disposizioni ed accolga un nuovo attestato della mia stima.

Carte P. N.

A. Nota al dott. Ferri, degli accademici filodrammatici di Siena.

Casale, 14 Luglio 1836

Sento dalla pregiata sua del dì 8 essere stata accolta con molto favore dai Sienesi la mia nuova commedia ***il Chirurgo ed il Viceré***, e ne godo con animo tutto paterno. E di certo, se la signora Pelzet (1) cooperò alla buona riuscita, non posso dubitare che il valore del mio car.mo dott. Ferri avrà rilevato quei pochissimi pregi di cui ho cercato di corredare il personaggio del Chirurgo. Vorrei sapere dalla gentilezza sua se quel tratto sublime di Luigia, atto 5°, (***Sì per salvarvi l'onore, sarò vostra moglie***) sia stato osservato dal pubblico. La prego di porgere i più vivi ringraziamenti alla signora Pelzet ed a tutti gli attori e gli accademici indistintamente, e di accogliere un nuovo attestato del mio affettuosissimo ossequio **Carte P. N.**

A. Nota a Carlotta Marchionni, a Verona.

Casale, 20 Novembre 1836.

Ti ringrazio caldo caldo delle nuove che mi dài di te, della compagnia e sopratutto della ottima vostra salute; chè, davvero, in Genova quel maledetto regalo Russo-Tedesco fa nuove stragi orribili.

Tu taci del titolo delle commedie; dunque non ne avete recitato finora delle mie. Se tu non puoi scrivermi tutte queste particolarità, ti prego di richiedere in mio nome il Bazzi o il Sig. Gottardi affinchè vogliano compiacersi d'informarmi dell'incontro vero delle nuove mie commedie costà in Verona. La Clarina Mosconi, siccome ti dissi a Casale, non ha mai più risposto alle mie antiche lettere; ed ha un bell'essere

(1) Una lettera del Nota (mss. P. N.) fa credere che questa attrice siasi poi recata a Casale (cfr. pag. 78), ma per breve tempo. Quindi ritornò a Siena, maestra di filodrammatici.

donna, nel fatto di puntigli non la cedo al tuo sesso e più non le scrivo di certissimo; ma ti permetto di salutarla per me. La marchesa Gagliani è a Murisengo; mi aspetta, ma io non posso muovermi dal remo; il meglio è che non posso avere neanche un breve congedo per ora. Mi compenserò, darò a tutti tue nuove, e massime a Madama Massara che non cessa di nominarti. È inutile il dirti quanto rincresca ancora a tutti, che così breve sia stato il soggiorno in Casale. Saluta la Gegia, la cara signora Rosina, il sig. Vestri, infine tutti della Compagnia. Quanto più mi scriverai, tanto maggiore sarà il contento del tuo affezionato amico e ammiratore.

A. B. C.

A. Nota a Mr. Alphonse Lamartine, Membre de l'Institut, à Paris.

16 Aprile 1837.

Il y a bien longtemps que nous ne nous sommes plus revus. Dès lors combien de vicissitudes pour vous et combien pour moi! Quant à vous, vos malheurs et vos pertes ont dû encore ajouter, s' il était possibile, au sublime des conceptions immortelles de votre génie: quant à moi, opprimé souvent par des mains puissantes, trompé, persécuté tour à tour par l'envie et la perfide méchanceté, mes jours se sont écoulés presque incessamment dans l' amertume et la tristesse. Aussi dans les oeuvres inédites dont je prends la liberté de vous offrir un exemplaire, vous chercherez envain, Monsieur, cette franche gaité, cet humeur qui doit être le fond de toute bonne comédie. Mais dans mes peintures sociales votre esprit saura, j'espère, juger mes intentions et trouver le voile dont j' ai dû les couvrir. L' autre exemplaire, si vous croyez qu' il puisse aspirer à cet honneur, je vous prie de vouloir

bien le présenter en mon nom à l'Institut dont vous êtes l'un des principaux honneurs.

Recevez, Monsieur, avec votre bonté accoutumée, la nouvelle expression des sentiments de la haute estime et l'admiration de mon affection.

Carte P. N.

Alphonse Lamartine ad A. Nota

Paris, 7 mai 1837.

Vous ne sauriez croire combien votre souvenir m'a été cher. L'absence et la distance ne vous avaient effacé à ma pensée. L'Italie et la France n'ont pas beaucoup d'hommes comme vous, si elles en ont à choisir bien à part. (?) Ne craignez donc pas d'être jamais oublié.

Je vais relire avec charme les oeuvres qui m'ont tant charmés déjà en Italie. J'apprends avec bien du chagrin que votre vie n'a pas été plus sereine que la mienne.

C'est notre sort à nous qui devons rendre tous les sentiments humaines de les eprouver tous, même les plus cruel. Il faut nous y résigner. C'est le prix dont le ciel nous fait payer cette sensibilité comunicative que les hommes appellent *gènie* et que les anges appellent douleur.

Mieux donc pour nous souffrir ici bas; nous serons mieux preparés, peut être, pour jouir dans un meilleur monde.

Je remettrai à l'Institut l'exemplaire que vous lui destinez. Je n'aurai pas besoin de lui en faire sentir le prix.

Si quelque nouveau hasard á nos fortunes nous fait traverser les Alpes á l'un ou à l'autre, je serai bien heureux de vous offrir l'ospitalité ou de la recevoir de vous.

Agréez, Monsieur et illustre ami, l' assurance de ma reconnaisance et de mon admiration

LAMARTINE.

Carte P. N.

G. B. Gottardi (1) ad Alberto Nota.

Torino, 13 Giugno 1837.

Grazie infinite grazie per la gentile di lei condiscendenza. Spero che V. S. non avrà a pentirsi d'avermi accordato il permesso di recitare il *Torquato Tasso* nella sera di mia beneficiata.

Per riguardo alla distribuzione delle parti, eccole il mio parere convalidato da quello del nostro direttore Sig. Bazzi; *Principessa Leonora* Sig.ra Marchionni: *Leonora Sanvitali* Sig.ra Borghi; *Torquato* Gottardi: *Montecatino* Tessero o Righetti (come a lei più piacerà); *Ercole* Buciotti Antonio; *Ferrante* Moltini; *Maddalò* Fontana; *Torreno* Vestri. Noi opiniamo non poter farsi miglior distribuzione per l'ottimo andamento della cosa.

Vestri è senza dubbio l'attore per eccellenza, ma siccome il pubblico è avvezzo vederlo fare le parti di *caratterista*, o sivvero da *Padre promiscuo*, così alzerebbe forse il naso e riderebbe nel vederlo rappresentare, per la prima volta, la parte di un deciso freddo briccone, abbenchè v'impegnasse tutta l'immensa abilità, di cui è capace. Anche l' altra parte *nera* del *Ferrante* sembra a noi che sia meglio affidata al Moltini che al Borghi. - Perdoni la S. V., per caritá! codeste nostre riflessioni tendenti al nostro vantaggio comune, e partentisi dalla sola brama che non sia delusa

---

(1) Per questo attore, cfr. *Il Diario di un primo attore della Compagnia Reale Sarda* | in nozze Deslex-Ducco | Torino | novem. 1899 | di Giuseppe Deabate.

la fiducia ch'Ella ha in entrambi noi riposta. Scelga ella adesso il Sig. Righetti o il Sig. Tessero, ambo attori di merito distinto come ben conosce, per la parte d'*Antonio*, e noi le risponderemo del buon esito.

Io ricordo benissimo quando V. S. saviamente suggerì ne' concerti ch'ebbero luogo in Napoli per le posizioni, per le mosse ecc. ecc., e mi adopererò con tutto l'ingegno affinchè il bellissimo dramma (in barba del *Messaggiere*) incontri quella fortuna, ch'ebbe sulla riva partenopea.

In quanto alle decorazioni, alla musica ecc. ecc. si affidi pure alla stima vera ed alla premura che nutre per lei il bravo nostro direttore Sig. Gaetano.

Con altra mia le preciserò il giorno, ancor lontano, in cui si reciterà il desiderato suo dramma. Possibile ch'ella non voglia fare una scappata? possibile che non voglia onorare ed animare la prova della sua presenza pure una volta?... Noi viviamo con questa dolce lusinga. L'amore di padre ci procurerà forse un tanto bene.

Lessi al caro Romani l'articolo della di lei lettera che il riguardava; mi disse essergli debitore di riscontro, e che in breve avrebbe pagato il suo debito per *ogni rapporto*. Mi commise intanto i suoi cordiali saluti, ai quali aggiungo i miei. Mi onori de' suoi caratteri e de' suoi comandi, e mi creda sempre

L'ossequioso ed aff.mo servitore

C. Ld. G. BATTA GOTTARDI.

Alberto Nota a Carlotta Marchionni.

Casale, 18 luglio 1837.

Grazie grazie molte alla mia Principessa Leonora, la quale per la dignità del portamento, per l'acuto significante sguardo, per l'espressione dei pensieri e delle cose, per la maestria nel disegnare i punti scenici, si

mostrò nel dramma quale è sempre: somma, ammirabilmente somma. Scrivo al signor Bazzi affinchè si compiaccia di ringraziare in mio nome tutti gli attori. Mi dirai qual'è la città destinata alla vostra compagnia dopo Torino. Riverisco la signora tua cugina e gli amici comuni e credimi tuo affezionatissimo, ecc.

Carte P. N.

Gaetano Bazzi ad Alberto Nota.

Ill.mo Sig. Cavaliere,

Torino, li 19 luglio, 1837.

Rispondo subito al rispettato suo foglio di jeri per dirle che non ho fatto prima il mio dovere col ragguagliarla dell'esito del suo *Torquato* perchè sapevo che il Gottardi le recava le più esatte notizie e lo pregai di unire ad esse i miei rispettosi complimenti.

Nella prossima lista si replicherà. e dovrebbe ella darne la seconda rappresentazione circa il due o il tre d' agosto. E' inutile che io le ripeta che il dramma fu bene accolto, ed il finale dell'atto terzo ed il quarto furono i più acclamati dal pubblico. Ognuno degli attori impiegò il massimo zelo per dimostrare all'egregio autore il dovuto rispetto, e la sincera gratitudine. I scenari erano bene adatti. Il palco del primo e secondo atto nuovo, quello del quinto pure nuovo. Le due sale del terzo e quarto belle, e pochissimo vedute finora. Una è quella magnifica de' quadri d'Ariosto, l'altra di stile pure italiano e di bell'effetto. Non avendo il Sig. Minocchio potuto trovarmi il Minuetto del D. Giovanni, il direttore dell'orchestra ne suonò un altro assai grave, e fece buon effetto. Gli attori furono esatti nel vestiario, e la Carlotta si fece fare un abito magnifico di broccato col fondo bianco. La ringrazio in nome de' recitanti ai quali ho partecipato il suo gen-

tile aggradimento, e lo accertano che questo li anima a raddoppiare di studio per meritarlo.

Io la ringrazio infinitamente per quello che spetta a me, e rassegnandole col mio l'ossequio della mia famiglia ho l'onore di segnarmi colla più distinta considerazione di V. S. Ill.ma

L'Obblig.mo dev.mo Servitore

C. Ld. GAETANO BAZZI.

Carlotta Marchionni ad Alberto Nota.

Torino, 21 luglio 1837.

Quanto Nota dice alla Marchionni varrebbe ad insuperbire chicchessia, non questa che conosce da tanto tempo la di lei bontà e parzialità per lei. Devo per altro confessarti che la tua lettera mi ha dato un gran gusto e con ragione io devo dirti grazie, grazie....

La veniente stagione la passiamo a Firenze dove ci fermeremo tutto l'autunno.

CARLOTTA MARCHIONNI.

Carte P. N.

G. B. Gottardi a A. Nota.

Torino, 17 Luglio 1837.

Vuol farmi la grazia di chiedere al Sig. Bazzi il perchè non ha replicato il *Torquato Tasso* in onta al desiderio del pubblico, ed a malgrado del proprio interesse?....

Il di lei dramma piacque. Fu gustato forse meno che a Napoli; ma di buona coscienza posso assicurarle che piacque. L'esecuzione fu ottima in tutte le parti; ed io particolarmente ebbi fors'anco maggiori plausi e maggiori lodi e soddisfazioni che non n'ebbi nella bella città Partenopea. Con questo parmi aver detto abbastanza.

La Marchionni fu applaudita al primo, al terzo ed al quarto atto. Alla fine del terzo io fui chiamato fuori col Tessero; fui chiamato fuori con gridi di vero entusiasmo per due volte alla fine del quarto di unito alla Marchionni; e fummo chiamati fuori al terminar del dramma: e perchè dunque non si replicò? - Il signor Bazzi venne dopo il quarto atto e dimandatomi se mi sentivo in forza per fare la stessa parte all'indomani: io gli risposi che ben volentieri... e poi... e poi?... indovinala grillo!

Non potrei precisarle tutte le situazioni nelle quali io fui applaudito. Qualche altro forse le sarà miglior narratore. Si voleva da taluno che V. S. fosse in quella sera al nostro teatro..... L'avrei pur desiderato di cuore!

L'introito fu minore della mia aspettazione ed anche in ciò vi fu forse il suo perchè. E' costume di annunziare sugli affissi ordinari, qualche giorno prima, il pezzo che ha destinato l'attore per di lui beneficiata..... questa volta il Bazzi se ne dimenticò, e mi apportò danno. Molti e molti, che non si prendono la briga di leggere troppo da vicino, leggendo a lettere grosse sui manifesti semplicemente *Torquato Tasso*, han creduto fosse per avventura il trito e ritrito del Goldoni, e si astenevano dal venire ad onorarmi.

Ecco la storica verità.

Pregola caldamente a non far uso di queste mie parole dettate unicamente dalla vera stima, interesse, attaccamento e leale amicizia che le professo e le professerò mai sempre. Si replicherà il dramma senza dubbio prima della nostra partenza; e si darà ovunque andremo, e non mancherà di piacere.

Romani ne fu spettatore... Non l'ho per anco veduto, e perciò non ho potuto sentire il di lui avviso. Lo esternerà nell'articolo che promise di scrivere.

Ella mi ha lasciato deluso di un riscontro: si ricordi

che sono per me preziosi i caratteri di S.V ; che gli ambisco oltremodo perchè mi sono garanti della di lei affezione cui procurerò mantenermi eterna.

Non isdegni i miei devoti ossequi e mi creda

L'obb.mo servo ed amico
G. BATTA GOTTARDI.

C. bd.

Carlotta Marchionni ad Alberto Nota, a Torino.

7 Agosto 1837.

Io avviso che la partita di campagna (1) con Giordani è fissata per domani mattina perchè teme di dover partire. E' felice dell'idea che tu gli faccia compagnia ed il mio piacere lascio a te il pensarlo. Devo avvertirti che vi sarà anche Brofferio e sua moglie. Spero che ciò non sarà per dispiacerti. Se puoi farci lieti, dammi entro oggi una risposta che, se favorevole, alle ore otto domani mattina sarà il legno alla tua porta per condurti dalla tua affezionata

CARLOTTA MARCHIONNI.

Carte P. N.

Carlotta Marchionni ad A. Nota, a Casale.

Carissimo Nota,

Firenze, 3 Novembre 1837.

Ti sono infinitamente grato di ciò che hai fatto a favore del mio raccomandato Bogliani; speriamo che nulla si frapponga alla tua buona volontà, e che gli tocchi questo onorifico lavoro.

---

(1) Angelo Brofferio nei *Miei tempi* (libro XX°) narrò di questa gita, finita poi sotto un furioso temporale. L'episodio è stato rievocato recentemente in un articolo della *Rivista politica e parlamentare* (Roma, 15 settembre, 1911).

Fui in persona dal Berni, e mi assicurò che non solo lui, ma nessun'altro in Firenze aveva ristampato le tue commedie. Feci la commissione al Gottardi, e mi disse che ti scriveva subito. Rapporto all'effetto che ebbero qui le tue commedie, ti dirò che piacquero tutte. Il *Tasso* non si è ancora recitato perchè la lista delle produzioni settimanali non vien fatta dal Bazzi ma dagli impresari di questo Teatro, che pagano la Compagnia e che anzi vollero per forza quello di Goldoni contuttochè Bazzi si opponesse, ma per la venerazione che i Toscani ànno di te, credo che fra non molto faranno anche il tuo.

Ti concambio i saluti della mia Teresa, dei compagni, e del Bazzi, e rinnovandoti i miei ringraziamenti mi raccomando alla tua amicizia quanto so e posso. Ti prego di salutarmi l'ottima famiglia Massara, la gentile signora Marchesa Gagliani, e parla qualche volta con loro della tua affezionatissima e riconoscente amica

CARLOTTA MARCHIONNI.

C. L. d.

Gaetano Bazzi ad A. Nota.

Torino, li 30 dicembre 1837.

Ieri dal Sig. Avv. suo figlio mi fu graziosamente consegnato il piego contenente la sua nuova Commedia e due lettere. M'accinsi avidamente alla lettura, e per obbedienza al suo ordine espresso le ne dò il mio parere in tutta segretezza — Questa mattina poi consegnai il manoscritto e l'acchiusa alla Sig. Carlotta, ed aspetto i nuovi comandi di V. S. Ill.ma per dirigermi.

Non le scrissi da Firenze perch'ella era a Parigi ove seppi che trovò un'accoglienza corrispondente al suo merito. Supplisco adunque ora col notificarle che abbiamo colà recitato le sue commedie: *Il Prigioniero* e *l'Incognita*, *Il Chirurgo e il Vicerè*, *La costanza rara*,

L'atrabiliare, *Le risoluzioni in amore*, *La donna irrequieta*, e *La Vedova in solitudine*, e tutte vennero coronate d'applausi. Passerò, per non andar troppo per le lunghe, ad adempire all'obbligo impostomi di esporle candidamente ciò ch'io pensi del suo *Liceo d'Heisperg*. Deh! perdoni alla franchezza d'un uomo vecchio che preferisce la verità alla bassa adulazione che non può essere gradita ad un ingegno privilegiato e conscio di se medesimo.

L'uomo che ha già stabilita un'eccelsa rinomanza pe' suoi scritti non può arrischiarne de' nuovi senza la presuntiva certezza di accrescerla. Ne' difficili nostri tempi, in cui il genio sublimato ha molti nemici, è necessarissimo che l'opere del di lui ingegno abbiano un aspetto di novità, di grandezza, di bellezza non comune che impongano l'ammirazione. Anticamente Federici colla *Figlia del fabbro*, Iffland col *Collegio degli orfani*; Genoino col *Conservatorio delle fanciulle*; Cosenza coll'*Odio ereditario*; Rotti coll'*Atrabile e buon core* trattarono l'argomento di un matrimonio disuguale che produsse molte calamità ai conjugati, e terminò per mezzo della virtù della sposa e del merito della prole coll'impietosire il superstite, il quale fa tacere le voci gentilizie, ed abbraccia l'innocenza perseguitata col rossore degli ipocriti che la perseguitarono. Il teatro ribocca di tali idee, e gli uditori, sempre relativamente alla loro posizione, biasimano ed applaudono a queste mescolanze pericolose. Ma la conclusione è che nulla trovandosi di nuovo, di piccante, di straordinario in sifatti avvenimenti, poca impressione lasciano per eccitare la gloria.

V. S. Ill. ha dato nuove foggie al suo componimento ed ha scritto colla sua abituale eleganza e purezza; ma il fatto è simile a quelli ed io non ardirei di garantire quell'esito brillante ch'è indispensabile a chi ha per sè una fama luminosa prodotta da tante edi-

zioni di tipi riconosciuti anche dagli stessi invidiosi.

Le auguro ogni bene unitamente a tutta la sua degnissima famiglia nel termine di questo e nel cominciamento del nuovo anno e pieno d'obblighi e di considerazione ho l'onore di segnarmi di V. S. Ill.ma

L'Obb.mo servo

C. L. d. G. BAZZI

A. Nota a Gaetano Bazzi.

Torino, 1 Gennaio 1838

Veda quale inganno fu il mio! Io credeva, sperava, mi confortava d'avere scritta una cosa originale; ed Ella mi dice che la mia *Natalina* non è tale ed Ella mi cita varie commedie, nessuna delle quali io conosco, ovvero non mi ricorda mai d'aver letto nè veduto, giacchè, e non può ignorarlo, da molti anni vivo in luoghi ove non è teatro, e non conosco la *Figlia del fabbro*, nè *l'Atrabile* del Rotti nè il *Conservatorio delle fanciulle.* Appena ho un'idea incompleta del *Collegio degli orfanelli.* E poi mi favorisca: Il *D. Giovanni* era argomento vecchio anche alla scena lirica, così il *Barbiere di Siviglia*, così altri drammi che vennero a nuova vita e si conservarono per via delle immortali armonie dei Mozart, de' Rossini, dei Paer e altri. Fatto leggere a varie persone intelligentissime il mio lavoro, ne sgorgavan loro le lagrime, e credevano anch'essi nuovo l'argomento, nuovissima la maniera di condurlo nelle varie incidenze e nello svolgere i caratteri e provvedere allo scioglimento. Se adunque non è sicuro l'esito, non ne facciamo altro. E che diavolo scrivere per la sig. Marchionni per farla brillare in una parte di madre giovane? Passai delle notti in quantità per questo lavoro, per perfezionarlo, e non vi sono riuscito: poco male. Senta quel che ne pare alla signora Carlotta, al signor Righetti, consulti anche il

Sig. Brofferio, il quale vede assai dentro le cose, e stimo troppo il suo ingegno e la sua delicatezza per non dubitare che voglia tacersi del vero, e poi mi risponderà.

Se concorrono questi giudizi nel suo, ed io ripongo nel cassettino il manoscritto e gli auguro buona notte. Mi creda ecc.

Carte P. N.

Carlotta Marchionni ad Alberto Nota.

Torino, 24 gennaio 1838.

Caro Nota,

Mi ha veramente consolata l'aver sentito da Bazzi che ti sei deciso a darci la tua commedia, e di ciò, ti accerto, ne siamo contenti tutti. Dalle poche righe che mi scrivesti vidi il tuo malcontento rapporto alla opinione di Bazzi, e mi parve rilevare un poco di torbido anche con me, e per ciò non osai più scriverti; ora sono contenta anche perchè questa circostanza mi fa sperare di vederti in Torino nel Carnevale.

Ho tanti saluti di Brofferio da farti, e una preghiera di lui a prò del sig. Evasio Pagliano, Esattore a Balzola; questa preghiera non è che una raccomandazione di essergli utile per quanto te lo comporta la giustizia della tua carica. Questo Signor Pagliano è nipote dell'Intendente Ferrero, quello che si sottoscrive *O.* nel *Messaggiere*. Mi pare di aver fatto benino la commissione. A Bogliani non hanno ancora quei signori data alcuna risposta, nè rimandato i disegni. Egli è sempre pieno di gratitudine per te, e mortificato d'averti dato con questa circostanza un poco di pena.

La mia Teresa ti saluta tanto, ed io, colla solita affezione e riconoscenza, m'è prezioso dirmi sempre tua leale ed attaccatissima amica

CARLOTTA MARCHIONNI.

C. L. d.

Gaetano Bazzi ad Alberto Nota.

Torino, li 1 Febbraio 1838.

Questa mattina, ricuperando il suo manoscritto — *Natalina* — vidi con mia sorpresa che il Censore Facelli vi fece alcuni tagli de' quali ho dovere di renderle conto prima che si metta in esecuzione dalla Compagnia, e sono alla scena 3a alla parlata del Barone: « Ed eccone le tristi conseguenze »: *Il padre ha dovuto* ecc. poi è soppresso *già presidente del consiglio Ducale ha perduto la carica e le onoranze.*

Nell'atto 3o scena 7a è soppressa tutta la parlata di - Natalina - *Perchè le alte condizioni e le attenenze* ecc. sino al fine ed attacca al Conte *Mille esempi* ecc.

Nella scena 10, è levata la parlata della Contessa: *No, non sarà vero che io debba desinare in tale compagnia*, poi nella susseguente scena 11a alla parlata di - Natalina - cominciante *non posso* ecc. vien tolta la frase *il suo orgoglio*: il rimanente è lasciato.

Nella scena 14a son tolte le due parlate: *mi renderete ragione di tutto. Io non sarò così indiscreto con voi.*

Atto 5o scena 2a Conte: *sangue contaminato corrotto* è levato.

Poi nella scena 8a verso il fine della parlata di Hermann sono levate le parole *queste illusioni, questi prestigi di nascita di dignità* ecc. nella scena 11a alla parlata di Elisa incominciante *Signor Cavaliere* ecc. è tolto *perchè è madama!*

Attendo i suoi rinnovati comandi. Abbenchè ciò non sia di grandissima entità, pure non volli presentare il libro al Sig. M. Spinola, prima di renderle nota ogni cosa chiaramente.

Se posso obbedirla mi comandi, e sarò ambizioso di mostrarle il mio rispetto e la invariabile mia gratitudine, ecc.

C. Ed. GAETANO BAZZI.

Carlotta Marchionni ad A. Nota, a Casale.

Carissimo Nota,

Torino, 12 Febbraio 1838.

Sabato prossimo va in scena la tua commedia già in prova, ma senza di me, perchè fui incomodata.

Domani sono in scena, e quell'altra mattina proverò replicatamente i miei atti: sento che già piace a tutta la compagnia, e questo mi fa molto piacere.

Ho fatto la tua commissione al Brofferio e al Bogliani: tutti e due ti ringraziano; il primo ti rinnova le sue raccomandazioni malgrado quei motivi che gliene tolgono in parte la forza, ma prende animo dalla tua bontà e spera nella correzione del suo raccomandato. Il secondo ha bene intese le tue ragioni, ma non gli parve più decoroso di concorrere dopo il foglio che egli scrisse.

Speravo di vederti in Torino, ma capisco bene che questi orridi tempi priveranno me ed il tuo paese del piacere d'averti questo carnevale fra noi.

Se hai qualche cosa da comandarmi, pensa che sarà un regalo che farai alla tua

Aff.ma Amica

C. Ld. CARLOTTA MARCHIONNI.

A. Nota al prof. Facelli, revisore.

Torino, 15 febbraio 1838.

Lo scopo morale dell' Autore nello scrivere la *Natalina* altro non fu che di dimostrare le tristi conseguenze che sogliono derivare da un legame disuguale. La condotta del contino Augusto sta nella natura del cuore umano; quando una viva passione è sfogata succede il pentimento per cui si lamentano le perdite ond'essa fu cagione. Il conte padre è un cavaliere eccellente, pio, virtuoso, benefico; è il tipo d'un

vero nobile; il suo rigore era giusto, il perdono fu conquistato dalla virtù della Natalina, dall'educazione de' figli, da' consigli d'un amico saggio, dalla tenerezza paterna. Duolmi, sig. Professore, ch'ella mi abbia così male interpretato. Ed è tutto quello ch'io doveva ancor dirle, mentre ecc.

Carte P. N.

Carlotta Marchionni ad Alberto Nota, a Casale.

Carissimo Nota,

Parma, 12 Novembre 1838.

Sono in dovere di ringraziarti per la visita che mi facesti prima della mia partenza da Casale e per le molte altre gentilezze di cui mi fosti cortese.

La Signora Marianna Bazzi mi consegnò un tuo discorso per il nuovo Senato di Casale, che mi interessò moltissimo dandomi delle cognizioni che desideravo: ti ringrazio col cuore anche di questo favore. Giordani ha mostrato piacere di leggerlo, ed io gliel'ho prestato, ma non glielo dono perchè vi è una riga di tuo pugno.

Gli affari teatrali sono incamminati assai bene, la Compagnia piace moltissimo. Oggi soltanto è ritornata la Corte dalla campagna, e sappiamo già che questa sera assiste alla Commedia. Da quanto mi si dice saremo tutte le sere onorati dalla presenza di S. M.

M'immagino che Bazzi ti scriverà in rapporto alle tue commedie. Finora non abbiamo fatto che la *Donna irrequieta* e piacque.

Se vedi la Signora Marchesa Cagliani ti prego dirle che, poco dopo il mio arrivo in Parma, portai io medesima il pacco e la lettera alla sua Signora Madre, ma essa era in campagna con S. M.; per altro mi dissero quei di casa che avrebbero spedito il tutto pron-

tamente. Ti prego pure dei miei doveri col di lei Consorte. Quando ti avanzi un poco di tempo rammentati che una tua lettera è cosa preziosa per la tua

leale amica e serva

C. Ld. CARLOTTA MARCHIONNI.

Gaetano Bazzi ad A. Nota.

Ill.mo Sig. Barone,

Parma, li 25 novembre 1838.

Ho consegnate le due acchiuse nel gradito suo foglio del 20 cadente novembre cui rispondo.

Dappoichè la Sovrana è qui ritornata, non ha tralasciato una sola sera di recarsi al teatro. Dopo la morte del Gran Ciambellano Conte Stefano Sanvitale, fu nominata una commissione per regolare gli spettacoli. Essa è presieduta dal cav. Ferrari, Direttore Generale della polizia, che ha pure la censura de' libri. Il concorso al teatro è molto; ma è difficile accontentare gli accorrenti.

Abbiamo recitato per la prima di V. S. Ill.ma *La Donna irrequieta*, ch'era nuova, ed ebbe pochi applausi, ma fu ascoltata con interesse. In seguito, volendo recitare cosa d'esito infallibile, si diede *Costanza rara*; ed essa pure non ebbe quel clamoroso successo ch'io speravo; ma piacque. *Il Prigioniero e l'Incognita* è stato esposto nella prossima decorsa primavera dalla Compagnia della Pelzet, e non ebbe disapprovazione; ma terminò freddamente. Daremo col possibile zelo la *Natalina* e *Le risoluzioni in amore*; quindi le dirò sinceramente, siccom'ella mi ordinò, quale sarà l'accoglienza.

La Compagnia è distinta dalle altre, sì per gradimento che per concorso: ma non vi è nel nostro pubblico nè stabilità di giudizio nè buon umore.

Noi però abbiamo veri motivi di gratitudine poichè mai con altra comica truppa si videro sì abbondanti incassi ed applausi sì consecutivi.

La mia famiglia, ed i graziati attori (*sic*) la riveriscono e le augurano ogni prosperità. Io, colmo di gratitudine e di rispetto, ho l'onore di segnarmi di V. S. Ill.ma l'obbligatissimo e devotissimo servitore

C. Ld. GAETANO BAZZI.

Carlotta Marchionni ad A. Nota, a Casale.

Carissimo Nota,

Milano, 29 novembre 1838.

Mi scrissero che tu non eri a Casale, ma ora, secondo i conti fatti, devi essere di ritorno. Ti dò avviso con queste due righe del mio prossimo arrivo. Lunedì sera sarò in Casale, ed avrò il piacere, spero, di subito vederti. Ti prego di mandare il tuo servo al Cannon d'oro ad avvertire l'oste.

Oh! quante cose devo dirti, e della bella festa goduta e delle magnanimità dell'Imperatore, e delle recite di M.lle Mars. Non posso dilungarmi perchè la posta parte; non mi resta che il tempo di raccomandarmi alla tua amicizia, e di ripetermi

tua aff.ma amica e serva

C. Ld. CARLOTTA MARCHIONNI.

Carlotta Marchionni ad A. Nota, a Casale.

Torino, 4 aprile 1839.

Ti sono veramente grata per il modo cortese e tutto amicizia col quale accogliesti quel libriccino sacro al mio cuore. Ero certa che la tua anima sensibile avrebbe trovato giusto questo nuovo tributo d'amore figliale: così avessi io mezzi e talenti pari al desiderio per sem-

pre più dimostrare la mia devozione alla migliore delle Madri.

La brama gentile ch'io passassi due giorni a Casale, anzichè a Magenta, dimostra sempre più la tua affezione per me, e te ne ringrazio col cuore; ciò che non è fatto si farà.

Spero di vederti fra non molto fra noi; è certo che i tuoi amici desiderano di vederti, ma credi pure che più d'ogni altro è felice della tua presenza

la vera e leale tua amica

C. Ld. CARLOTTA MARCHIONNI.

Gaetano Bazzi ad Alberto Nota, a Casale.

Torino, li 4 Giugno 1839.

Rispondo al rispettato suo foglio del primo corrente giugno, da me ricevuto ieri. La tragedia del Sig. Corelli mi venne pel Sig. Avv. Cordero e raccomandata e recata, ed io, appena letta, la trasmisi al Sig. Prof. Facelli, censore. Temo ch'essa venga rejetta (siccome lo fu l'altra del Sig. Cav. Marenco: il *Berengario Augusto*) perchè trattasi in esse di Principi e Cortigiani odiosi. Da molto tempo la nostra Regia Direzione mi ammonì del non accettare sì fatti componimenti e di star lontano quanto mai si può dal recitare tragedie. Per tutte le anzidette cagioni, suppongo non si potrà accettare questa nuova.

Le dirò poi con sincerità che l'argomento non presenta alcuna novità, e la *Rotrude* del Pepoli, il *Galeotto* del Monti, il *Filippo* d'Alfieri, la *Francesca* del Pellico e la *Parisina* del Somma, con varie altre offrono il medesimo argomento e le stesse peripezie e catastrofe con variazione di nomi. Mi duole di non potere avere lusinga di obbedire alla sua raccomandazione, ch'è per me di così alto rilievo. Quanto alle cose nuove ita-

liane, esse sono scarsissime e per mala sorte di poco liete speranze.

La Carlotta, non avendo più che pochi mesi da rimanere sul teatro, si sottrae quanto può dall'essere impiegata in cose non per anco da lei eseguite, ed è per questo solo motivo che dovremo aspettare la Bettini per esporre la sua ultima: *Il diadema*.

La Compagnia tutta gode buona salute. Si recitarono con molto gradimento: *Il Chirurgo e il Viceré* li 3 aprile, *La donna irrequieta* li 21 aprile, *Natalina* li 28 aprile, *Il Prigioniero e l'incognita* li 19 maggio.

L'altra sera, S. M. la Regina colla Arciduchessa sua sorella, ci comandarono di esporre *Un curioso accidente* del Goldoni, e vi assisterono con molta soddisfazione.

La prego di comandar sempre al suo obbligatissimo devotissimo servitore GAETANO BAZZI.

C. Ld.

Carlotta Marchionni ad A. Nota, a Casale.

Torino, li 16 giugno 1839

Sono sempre costretta a chiederti scusa per l'impossibilità in cui spesso mi trovo di fare ciò che desidererei, ma credi che gl'impicci teatrali, ed una malattia, che affligge una famiglia a cui sono affezionatissima, m'impedì di rispondere alla cara tua, ed accertarti sempre del mio sincero attaccamento. Abbiamo recitato varie cose tue, e vecchie e seminuove, e tutte con l'istesso felice esito.

Sabato va in scena una tragedia del Marenco, che mi dà molto a pensare. È intitolata la *Pia* cavata per quanto posso rilevare da pochi versi di Dante del canto quinto del Purgatorio. Vedremo. Da tuo figlio seppi che stai bene, ma gradisco saperlo da te, e accertarmi così che non sei in collera meco, e che sono sempre la tua costante amica, e serva

C. Ld. CARLOTTA MARCHIONNI.

Carlotta Marchionni ad A. Nota, a Casale.

Torino, 5 gennaio del 1840

Ho pregato tuo figlio di far precedere i miei saluti a quelle due righe per prepararti a perdonarmi il mio lungo silenzio; me ne sono continuamente rimproverata, ma non trovavo il modo di vincere la mia incallita poltroneria. Conto, carissimo Nota, sulla tua indulgenza; spero che vorrai novamente mostrarmiti generoso con una cara letterina, accertante il tuo benessere. Dimmi se avremo il bene di averti fra noi nel carnevale, e se reciterò ancora qualche nuova tua commedia.

Ti auguro ogni felicità per il già incominciato anno, e per cento altri.

Gradisci i saluti di mia cugina, conservami la tua preziosa amicizia, certo d'essere concambiato con usura dalla tua

leale amica

C. Ld. CARLOTTA MARCHIONNI.

Luigi Gattinelli ad A. Nota, a Cuneo.

Torino, 11 Ottobre 1841.

Per quanto abbia girato, pregato, e fatto girare, e promettere, non mi fu possibile sabato, alle ore dieci della sera, trovare nè posta che accettasse, nè diligenza che partisse.

Oggi posso accertarla che la sua commedia (1) ha piaciuto moltissimo la prima sera; vi sono stati molti applausi, e due chiamate sul proscenio. Primo atto somma attenzione, silenzio, risate ad ogni frizzo, ed un applauso al finale veramente magnifico.

L'atto secondo interessò la scena che si credeva pericolosa, quando la Anaide manda a dormire il marito.

(1) Accenna al *Diadema*.

gli copre il capo colla cuffietta, e lo conduce in camera. Quella scena fu molto applaudita: riscosse applausi la scena in cui si trova la carta nella blouse, e il finale dell'atto, quando il marito allontana la moglie, e si chiude in camera con Aurelio.

L'atto terzo fu acclamatissimo nella scena della ragazza con Aurelio, nella susseguente tra marito e moglie, e lo scioglimento finale elettrizzò il pubblico in modo, che volle la compagnia due volte sul proscenio.

Ieri sera, Domenica, si replicò il *Diadema* con teatro affollatissimo, e con uguale, se non con maggiore successo.

Volevano una terza replica; e senza il forte abbonamento che abbiamo, l'avrei accordata. Ho creduto bene di attendere che la popolazione sia rientrata in città dalle villeggiature, perchè tutti possano gustarla.

Potrà, da qualche suo amico che avrà certamente assistito alla recita, confrontare la verità dell'esposto, e che gli attori, tutti indistintamente, hanno fatto il loro debito.

Non può credere quanta soddisfazione abbia provato di non essermi deluso nella mia aspettativa, e tutti i compagni ne sono lieti; unitamente a me, lo ringraziano di averli prescelti ad esporre la sua produzione, ed io mi protesto suo Dev. Servitore

LUIGI GATTINELLI.

P.S. Debbo avvertirla che Romani ha assistito alla prima recita, e non si saziava di applaudire.

C. Ld.

Carlotta Marchionni ad A. Nota, a Cuneo.

Torino, 21 ottobre 1841.

Tornata in Torino da pochi giorni, ed essendo stata un poco incomodata, non ho potuto subito riscontrare come avrei voluto la tua lettera.

Poichè mi dici che persona rispettabile ti ha fatto quel bellissimo *pettegolezzo*, ti risponderò che persona al certo non meno rispettabile di quella disse a me, che, interrogato il Nota se si dovesse intitolare col mio nome il teatro filodrammatico, rispose che simile onore era troppo per chi non aveva creato nulla; e, poichè vedo che si dilettano d'alterare le circostanze e le parole, ti dirò (perchè non ti venga riportato diversamente) ciò ch' io risposi ridendo: ha ragione il Barone Nota; ***alla società non ho creato nulla, ma al Teatro molte cose ed anche egli lo sa:*** lì nacque, e morì quel ridicolo cicalìo, nè credei a quanto ti si appose, poichè ho sempre procurato d'esser ***cauta*** nel credere, ***avveduta*** nel conoscere le persone, e non ho mai ***giudicato*** spensieratamente; talchè, mio buon amico, gli avvisi che a me favorisci, ti prego di farne tesoro.

Aff.ma amica e serva

C. Ld. CARLOTTA MARCHIONNI.

Gaetano Bazzi ad A. Nota, a Cuneo.

Ill.mo signor Barone,

Torino, li 2 Aprile 1842.

Rispondo alla venerata sua lettera delli 30 scad. marzo abbenchè da cinque mesi sia ammalato, ed abbia rinunziato a mio cognato Righetti ogni cura della Reale compagnia drammatica.

Da Re Vittorio Emanuele per richiesta del Conte Balbo allora ministro venne istituita la Compagnia Drammatica col sussidio di lire 50000 nell'anno 1820.

Il conte Ludovico Piossasco ne fu nominato delegato. Dal re Carlo Felice fu confermata nel 1825, quindi dal medesimo Re licenziata e riformata nel 1830 dall'attuale regnante Carlo Alberto con diminuzione di L. 20000 nel sussidio, ed ora nuovamente prorogato a tutto il 47 con patente Regia 1841.

Le attrici che recitarono la prima volta nelle segnate sue commedie furono:
nel 1821 - nelle *Risoluzioni in amore* - Righetti Vincenza.
» 1822 - nella *Costanza rara* - Righetti Vincenza.
» » - nella *Pace domestica* - Anna Bazzi.
» 1823 - nel *Bibliomane* - Righetti Vincenza.
» 1834 - nella *Vedova in solitudine* - Marchionni Carlotta, che era entrata nella Compagnia nel 1823.

La prima recita di questa commedia si fece al Teatro alla Canobbiana in Milano il 4 aprile. Per la morte del Re Vittorio, in Torino la *Vedova in solitudine* si recitò per la prima volta il 14 Aprile al Teatro Carignano nel 1824. - Vestri Luigi entrò nella R. Comp. nell'anno 1829 e vi rimase fino al 1841.

Se vaglio ad obbedirla, mi sarà sempre onorevole il dimostrarmi ligio ai suoi comandi, ed

Obb.mo Servitore Ossequioso
GAETANO BAZZI.

Mia moglie la ringrazia della memoria che ne conserva, e le brama ogni possibile felicità riverendola rispettosamente.

C. Ld.

Gustavo Modena ad Alberto Nota.

da Milano 14 Ottobre 1843

La malattia del Righetti — col quale avevo certe trattative da qualche tempo (1) — mi aveva già fatto

---

(1) Gaetano Bazzi (cfr. lettera pag. 395) s'era ritirato dalla direzione della Compagnia Reale Sarda lasciandovi come amministratore e direttore il veronese conte Righetti. Ammalatosi nel settembre del 1843 il Righetti, Gustavo Modena, che già una volta aveva chiesto di entrare nella compagnia, intavolò nuove trattative ma, essendo occupato a Milano, mandò a Torino la moglie perchè con raccomandazioni riuscisse ad ottenere l'intento. Pare che, pur essendo validissime le raccomandazioni, le informazioni sul conto del Modena non dovessero essere persuasive e le già negate case continuarono a tenergli chiusa la porta.

risolvere a mandare mia moglie a Torino con una mia supplica; e già son fatti i preparativi per il viaggio quando ricevo la gentilissima lettera di V. S.

Come esprimerle i miei ringraziamenti per la costante sua sollecitudine a mio prò?

Ed ecco che da questa sua bontà io prendo ardire a pregarla di volere con una sua commendatizia indirizzare la stessa mia moglie ad un qualche suo conoscente, il quale non d'altro avrebbe a darsi briga che di farle ottenere una udienza dal Conte Lazzari. Se mia moglie potrà indurre il Conte a scrivere al Governo di Milano per informazioni, io spero che solleciteremo l'apertura di quelle *negate case*.

Ov'ella creda non troppo ardita la mia domanda, potrà inviare la commendatizia sotto coperta a Torino, *posta restante*, a Madame *Julie Modena, née Calame*. E la prego di offrirmi occasione di provarle il mio grato animo. Il suo dev.mo

GUSTAVO MODENA.

Carte P. N.

Gustavo Modena ad Alberto Nota.

Preg.mo Signore,

Milano, 29 Ottobre 1843.

Tornata da Torino, mia moglie non ha che dirmi della cortesia e bontà dell'ottimo cav. Sauli, al quale fu efficacemente raccomandata da V. S. Certo non poteva essere meglio appoggiata. E quanti ringraziamenti non ne dobbiamo a lei, mio ottimo fautore ed amico?

Pare che la pratica s'avvii a miglior esito questa volta. So che furono richieste da Torino informazioni sul mio conto a questo Governo: e da Milano furon date favorevoli.

Si avverino o no queste speranze, io stimo aver guadagnato molto se ebbi occasione di sperimentare la sua generosa benevolenza.

Parto per Firenze. Posso io servirla colà in qualche cosa? Ne sarei lietissimo. Quando scriverà al Signor cav. Sauli — al quale non scrivo io per buone ragioni — la prego di attestargli la mia gratitudine.

Accolga i miei cordiali saluti, e della mia Giulia.

GUSTAVO MODENA.

Carte P. N.

Alberto Nota al Conte Nomis de Cossila. (1)

Torino, novembre 1844.

.....Al D'Angennes, a furore degli intelligenti, si va replicando una stravagante, stravagantissima commedia del Dumas, intitolata *Kean*, comico inglese rinomato, il cui carattere e la cui condotta morale non possono interessare chi ha retto l'animo e l'intendimento, oltrechè è una vera confusione d'intrighi e di cose. Dopo questa riuscita sono in forse se lascierò esporre il mio *Osvaldo*, commedia da me scritta vari or sono, la quale piacque assai a Roma....

A. B. C.

G. B. Gottardi ad Alberto Nota.

Onorat.mo e Stimat.mo Sig. Barone,

Torino, 23 dicembre, 1844.

Precisamente nell'ultimo giorno di nostra breve dimora in Livorno, l'amico Borghi mi rese ostensibile un pregiatissimo foglio della S. V. Ill.ma nel quale intesi ch'Ella, per un tratto di benigna deferenza a mio riguardo, si degnava chiedere il mio avviso intorno alla di Lei nuova commedia l'*Osvaldo*, da noi

(1) Già pubblicata nella *Gazzetta del Popolo della Domenica* (31 agosto 1902) dal mio egregio amico dott. Giuseppe Gallico, con un severo commento.

esperimentata non ha guari in sulle scene del Teatro Metastasio di Roma, ed ecco che appena giunto in Torino mi accingo a risponderle di proposito.

Quale si fosse la mia particolare opinione su di questo suo nuovo lavoro ebbi già l'onore di manifestarla a Lei colla viva voce in un palchetto del Teatro Carignano, tosto che mi fu conceduto il bene di leggerlo. Le dissi che a me piaceva molto e ne prognosticai esito fortunato. L'esperimento che ne abbiamo fatto mi provò che non mi ero ingannato gran che ne' miei prognostici. In quanto al giudizio che ne ha dato il colto e sceltissimo pubblico di Roma le fu storicamente riferito dall'amico Borghi: io dunque le ripeterò soltanto che i primi quattro atti dell'*Osvaldo* camminarono a gonfissime vele, piacquero in modo straordinario e sempre per incremento, ma il quinto atto non corrispose nè al calore dei primi nè alla piena soddisfazione del pubblico. Dio la guardi però dal sospettare che il quinto atto avesse fatto per avventura un capitombolo!! Posso anzi garantirle sul mio onore che a malgrado del minore incontro di questo, a preferenza degli altri primi, gli spettatori ne avrebbero volentieri gradita la replica, se gl'impresari, i quali avevano diritto di disporre a loro volontà della nostra Compagnia, non si fossero opposti, per cause che mi sono *metafisiche*, a tale desiderio del pubblico.

L'esperimento ci ha fatto saltare agli occhi qualche piccolo neo facilissimo a togliersi, e che toglieremo senza verun danno dell'azione, ove Vossignoria ne voglia permettere di darla in Torino. Per esempio fece piuttosto cattiva sensazione il vedere la Diotima a vuotarsi l'acqua nel bicchiere e bevere per rimettere le forze; fece cattiva sensazione il vedere Osvaldo e Gustavo denudare la spada nel Palazzo..... Ella vede come ne torni facile togliere dammezzo a tante rose i pochissimi sterpi! I buongustai Romani,

dai quali raccolsi indi le opinioni, avrebbero bramato che Grudner, il quale finisce l'atto quarto con tanto fuoco, con tanta energia e col proponimento di operare, avesse maggior parte nello sviluppo dell'azione; avrebbero bramato che la promessa di matrimonio fatta da Osvaldo a Diotima avesse basi più solide e più fondate; avrebbero bramato minore monotonia di carattere nella scena delle due rivali.... Ci vorrebbe altro per appagare i diversi gusti, le diverse opinioni di un pubblico intiero ! ! !

Il Borghi, occupatissimo in questi momenti per la mancanza del Righetti, rimasto tuttavia indietro per la pessima strada, mi commette dire a Lei intanto mille cose, e pregarla (ed alla sua unisco la mia preghiera) di concederci l'ambito permesso di rappresentare l'*Osvaldo* nella nostra prima recita del Carnevale, per vantaggio della Impresa. Ella dunque si degni esaudirci, e si assicuri pure che anche in Torino l'esito della sua nuova commedia sarà fortunato, pari alla nostra ed alla di Lei aspettazione.

I nostri Capo-Comici, conosciuto il gusto barocco dei Livornesi, amanti delle grosse tinte e dell'ultra romanzesco avvisarono saviamente di non isprecare in dodici recite una nuova commedia del Barone Nota !

L'incontro che ebbe in Roma *La Vedova in solitudine* rappresentata dalla nostra Compagnia, non può descriversi con parole : a buon diritto e colà ed altrove viene proclamato Alberto Nota l'unico commediografo maestro italiano.

Colgo questa felice occasione per ripeterle i miei veri sentimenti di stima e di ossequio. Mi onori di pronto riscontro che serva di norma al Borghi, e mi tenga sempre nel numero dei suoi servi ed ammiratori. L'obbedientissimo della S. V. Ill.ma

GIO. BATTA GOTTARDI.

C. Ld.

A. Nota al Conte Augusto Nomis de Cossilla.

Torino, 24 Gennaio 1845.

...La replica dell'*Osvaldo* fu fortunatissima. Spero che in progresso s'avvantaggerà dal canto della recitazione e da quello degli spettatori, che lasciarono passare inosservati molti tratti che in Roma furono graditissimi. La censura di Roma non fece i tagli che mi favorì il famoso Facelli, revisore di teatri, pel quale la oscenità *d'un fallo* ed altre simili sono cose leggere, e non consente che un'impiegato spia dica la parola *riferisco* mentre riferisce!!!

Si divertano bene: io non ho altro passatempo che andar con mia figlia qualche volta al D'Angennes.

A. B. C.

A. Nota al Conte Augusto Nomis de Cossilla.

Cuneo, 16 Aprile 1845.

Mille ringraziamenti pei ragguagli che mi ha favoriti: il pubblico del Teatro Carignano è più disinvolto che quello del D'Angennes; ma l'alta commedia, e i sentimenti da cui deve essere alimentata, non s'intende da tutti. Così una signora mia amica me ne scrive da Torino in riguardo all'*Osvaldo*.

Duolmi della malattia di S. M. la Regina; ella fu salvata altra volta; speriamo ancora, sebbene la malattia è congenita, e fa sempre temere.

Oh! s'io fossi giovane, come vorrei dipingere non più il « Nuovo Ricco » della mia prima gioventù, ma altri ricchi ambiziosi, prima liberali, anzi giacobini, poi convertiti, pervertiti... Come non si presterebbe alla scena il carattere d'una donna che io conosco, il cui padre vendeva il drappo a rasi, ed ora vi fa un mezzo

saluto a fior di labbra con una fierezza da disgradarne l'austriaca nobiltà...

Matite, colori, pennelli, dove siete? Non ho più che reminiscenze! Mi voglia bene.

A. B. C.



N.B. - Abbiamo evitato nella trascrizione di questo saggio dell'epistolario di accompagnare le oscurità e le improprietà e i difetti della punteggiatura con i soliti *sic* e con i punti interrogativi. Ne avremmo dovuto mettere troppi. Tutti hanno potuto osservare che il Nota scrive ora sciatto ed ora puerilmente accademico. Gli attori scrivono un po' come parlano ed in realtà, all' infuori di Carlotta Marchionni, non si può dire che parlino sempre bene. Ma a correggere e ad interpretare riusciranno facilmente i lettori.

Una correzione: La lettera di A. Nota a Carlotta Marchionni (pag. 377) non è tra le carte Palma-Nota, ma tra quelle del prof. Rodolfo Renier. A pag. 352 è scritto Antonio Bazzi per Gaetano Bazzi.

Intorno agli attori qui menzionati ed ai loro colleghi, oltre al *Dizionario* del Rasi e alle monografie del Deabate, i lettori potranno leggere con diletto i libri di Giuseppe Cauda e specialmente quello di recentissima pubblicazione: *Nel regno dei comici* (Chieri, Ditta Astesano & Bertello, editori, 1912).

APPENDICE II^a^

LA CRITICA TORINESE

La questione, intorno alla quale più si appuntò la critica posteriore delle commedie di A. Nota, tocca naturalmente la loro maggiore o minor vitalità.

Un secolo è quasi trascorso dacchè le opere del Nota ottenevano il più caloroso consenso del pubblico e della critica. Ma la critica di quei giorni era superficiale ed esteriore e, poichè l'autore era torinese e le sue commedie ricevettero a Torino il loro battesimo, mi parve opportuno e interessante che la parola allora non detta l'avessero a pronunziare in questo argomento i critici torinesi dei giorni nostri. Quelle commedie non compaiono più sul cartellone, il pubblico ha oggi gusti diversi e sarebbero diversi per stile di recitazione anche gli interpreti. A cotali contingenze la vera critica è nondimeno superiore.

Anche se il giudizio del critico, il quale scrive giorno per giorno la storia del teatro, non fosse portato che sulle doti che le commedie nuove posseggono per vivere nel favore del pubblico, esso sarebbe tuttavia importantissimo perchè — e fu troppo dimenticato — l'opera di teatro è fatta sopratutto per il pubblico.

Nel caso particolare, poi, mi è stato assai facile di superare il fosso che divide la severità autonoma e solitaria dell'erudizione pura dall'impressionismo spontaneo e sincero della critica giornalistica, perchè i critici dei giornali torinesi non sono nè superficiali nè avventati e sono acuti e disinteressati. Prestando il loro aiuto in quel punto in cui essi sono particolarmente competenti, essi hanno fatto opera simpatica e preziosa, e credo che, con me, debbano esser loro riconoscenti anche gli eruditissimi

LA FIERA *

Carissimo amico e collega,

Insieme col piccolo volumetto delle Commedie dell'avvocato Alberto Nota (Edizione duodecima - Milano; Da Placido Maria Visaj - Stampatore-Libraio nei Tre Re - 1829) ricevo il suo cortese invito a formulare un giudizio sui cinque atti del capolavoro del Nota.

Si figuri se saprei dirle di no! Tanto più che lei mi lascia libero di sostituire al giudizio togato una semplice impressione.

Dice, infatti, il biglietto gentile che accompagna il libro e chiede il giudizio:

« Esso non vuole essere un bel tratto elegante o prezioso. Non invoco la supercritica; domando a quelle oneste persone, che s'intendono di arte drammatica e che da vent'anni e più hanno dimostrato di essersene occupati con competenza, che cosa pensino della *rappresentabilità*, della *vitalità*, della *tecnica* di questa e di quella commedia. Sarà anche solo un'impressione, ma questa impressione sarà significativa: semplicemente ».

Se è così, eccomi adunque a lei, e molto volentieri.

Ma prima di tutto ricordiamo una data.

La sera del 14 Novembre 1880, la compagnia della Città di Torino, diretta dal Comm. Cesare Rossi, rappresentava sulle scene del Teatro Carignano *La Fiera*, con la farsa *Un cameriere a spasso*.

Doveva essere una specie di avvenimento teatrale, ma i giornali torinesi di quel giorno si guardavano dal *montarlo* magnificandolo, come oggi si monterebbe una commedia qualunque dell'ultimo fra i giovani autori.

Quale il successo?

Ce lo dice il *Popolo* del 27 novembre, — tredici giorno dopo! - nella sua *Rivista teatrale* inserita sul supplemento sabbatino, firmata Terenzio.

Chi di noi non invidierebbe questo Terenzio che aveva davanti a sè tredici giorni di meditazione per formulare il suo giudizio sopra un'opera di teatro? Altro che la foga nervosa, quasi apoplettica, che è imposta a noi che dobbiamo aver fatto l'articolo un'ora dopo l'ultima battuta delle prime rappresentazioni!

La rivista, piuttosto lunghetta (sono quasi tre colonne!) si occupa a lungo del dramma *Giorgio Nono, Marchese di Cera* di Leopoldo Marenco, dedica parecchie linee alla scena *Il Cugino* di Angelo Brofferio, parla di un *Dottor Tanner* di Salvestri (dicendo che come scherzo comico gli si deve tutto perdonare), si trattiene sopra *Una partita a picchetto* e su *Le Lionesse povere* di E. Augier e dedica finalmente un paragrafo alla commedia del Cavaliere Alberto Nota.

Rileggiamo questo paragrafo.

« Un vero successone ottenne nuovamente l'Alberto « Nota con la sua *Fiera* e credo che l'eco degli ap- « plausi lo avrà scosso nella sua tomba e gli avrà strap- « pato un sorriso di compiacenza nel vedere come i suoi « lavori incontrino ancora, dopo tanti anni, il gusto « dei suoi concittadini. E per verità la comicità, il « brio della scena, del dialogo, lo svolgimento natu- « rale dell'azione, quegli equivoci che scaturiscono « spontanei dal succedersi dei fatti senza l'aiuto di « quelle cosidette *ficelles* tanto abusate oggidì, quei « personaggi, infine, tanto veri che riproducono così « al vivo la società in cui agiscono, sono tutti meriti « speciali del Nota, il quale scrive per di più con « stile purgatissimo, cosa di cui non sempre gli scrit- « tori d'oggidì si fanno scrupolo.

« L'esecuzione fu quanto di meglio si poteva de- « siderare, accuratissima nei suoi più minuti partico-

« lari: si fu in grazia di essa che non una delle bel-
« lezze del lavoro sfuggì al giudizio del pubblico: non
« parlo di Cesare Rossi e della Pezzana, artisti pro-
« vetti cui nessuna parte è difficile. La signorina Duse,
« l'Andò, la signora Colombari (una vecchia cuoca
« molto brava ed applauditissima); il Colombari, il
« Frediani, il Diotti curarono con grande impegno le
» loro parti: l'Andò diede prova di essere anche attore
« comico distinto. Bravissimo pure il piccolo artista
« Renzo Arcelli che recita con sentimento artistico
« superiore alla sua età.

« L'allestimento scenico, specialmente nel terzo
« atto, è perfetto: presenta un magnifico colpo d'occhio
« la scena in cui si assiste ad una fiera di paesello
« col concorso di ciarlatani, cavadenti, venditori am-
« bulanti, indovini. Claudio Leigheb, Ugo Leigheb,
« Tebaldo Checchi, lo Zoli, la Solazzi e Frediani fanno
« a gara per divertire il pubblico del palcoscenico e
« della platea: la chiacchierata di Leigheb - Dulcamara
« fa smascellare dalle risa.

« Il tentativo adunque del Comm. Rossi — con-
« clude Terenzio — riuscì egregiamente. Sappia trarne
« profitto e ci dia altri lavori del genere, come ce ne
« ha lasciata la speranza.

Tutto qui. Trenta righe di *testino* — e basta. Oh la bella semplicità, l'aureo laconismo dei Terenzî del 1880! Per molto, ma molto meno di una commedia di Alberto Nota oggi si scrivono cinque o sei colonne di giornale! Ma in quei tempi i giornali annunziavano appena, il giorno stesso, l'andata in scena di una commedia di Paolo Ferrari o di un dramma di Pietro Cossa... mentre oggi le interviste e la gran cassa cominciano mesi e mesi prima che l'opera... sia scritta!

Ma veniamo alla *Fiera*.

E fatta quì della commedia del Nota una vivacissima esposizione, che per ragioni di brevità e per

evitare ripetizioni si deve omettere, il Berta conclude:

Molto semplice, molto piano e talvolta anche alquanto noiosetto, specialmente per quello stile che il buon Terenzio... popolare lodava, e che oggi parrebbe abbastanza sciatto; e per quelle *ficelles*, che Terenzio non vedeva, e che a noi sembrano gomene.

La *Fiera*, esumata nel 1880, ebbe successo, sì: ma fu il successo d'una sera. Ebbe anche delle repliche, ma senza il consenso vero del pubblico del Carignano, sul quale avevano prodotto molto effetto, la prima sera, quelle quattro baracche simulanti la scena della fiera, e la parlantina di Claudio Leigheb che, tra parentesi, non diceva una parola della parte scritta dal Nota.

Ma le quattro baracche d'allora come potrebbero reggersi oggi davanti ad un pubblico avvezzo alle messe in scena di Caramba?

E la commedia come potrebbe piacere con tutte le sue prolissità e con quella semplicità che confina troppo spesso coll'ingenuità e che spessissimo vi dà l'impressione di un non riuscito rifacimento goldoniano? Del Goldoni a... scartamento ridotto. Non bastano, a mio modo di vedere, pochi tratti di vivacità e di naturalezza ad infondere in questi cinque lunghi atti un alito qualunque di vitalità, ed una qualunque virtù di resistenza sulla scena italiana del tempo nostro. Penso invece che, abilmente ridotta, potrebbe far la fortuna di una scena dialettale e non so comprendere come nessuno mai abbia tentato l'esperimento.

Lei mi à chiesto la mia impressione — ed io l'ho detta, così, con quell'onesta semplicità a cui, secondo me, dovrebbero informarsi tutti i giudizi sulle opere d'arte. Sbaglio? Può darsi. Ad ogni modo solamente un esperimento pratico potrebbe dir l'ultima parola in proposito. Ma io — in parola d'onore — non oserei mai consigliare ad un capocomico, che non fosse mio

nemico, il tentativo di rimettere in scena questa che, forse, è la migliore, e più vivace e più fresca fra le commedie di Alberto Nota.

E mi tenga, egregio amico, quale me le riaffermo cordialmente e sinceramente, per suo devoto

E. AUGUSTO BERTA
della „ GAZZETTA del POPOLO ".

Torino, Aprile 1912.



LA DONNA AMBIZIOSA

Bisogna ricordare altri tempi, altri costumi, altri ideali. I nostri vecchi — quelli di ottanta anni addietro — non avrebbero neppure immaginata forse la vita nostra intensa e nevrastenica; nè — ripetendo gli Inni sacri del Manzoni — avrebbero vaticinata la prosa del D'Annunzio, la lirica del Verlaine, il teatro di Maeterlink, la filosofia di Nietzche. Noi oggi sorridiamo della facile musa di Giovanni Prati, e dimentichiamo volentieri i drammi e le commedie di Alberto Nota. Bisogna — per gustarle — ricordare quei tempi quando il teatro voleva dire radunanza di persone che cercavano di passare la serata divertendosi e si sorbivano il gioco della scena come una partita di scacchi o di tarocchi: coi colpi di dame e di pedine, di cavalieri e di fanti, di bastoni e di matti.

Il teatro di Alberto Nota è — pei nostri gusti — una combinazione semplice di mezzi, complicata di situazioni, come quei giochi: non pretende di precedere i tempi, di scoprire terreni nuovi nel mondo della morale o della sociologia: non assurge alla vanità di

dare la vertigine come una corsa d'automobili o una sfida d'areoplani. Non è da stupire perciò se non sa più solleticare il desiderio di risentirlo, se non sa più eccitare la curiosità di rivederlo e di studiarlo.

Perchè studiarlo? Non è Goldoni: non ha cioè la genialità della creazione, la sicurezza nel tracciare tipi freschi e veri, la vivezza e spigliatezza di certi dialoghi, nei quali passa la vena comica dialettale e dai quali fugge via ogni pretenziosa preziosità letteraria. Goldoni rispecchiava un secolo: cercava i soggetti nella società, fissava l'occhio nel vero e trovava la grazia spontanea, che gli fioriva su d'ogni parte, come i sorrisi delle albe e le glorie dei tramonti fiorivano sulla sua laguna. Goldoni era il genio che faceva vivere dal nulla. Alberto Nota invece scrive a tavolino con pretese letterarie, con tipi duri e secchi come manichini, che prendano tutte le posizioni da lui volute solo perchè sono di legno e di carta pesta. Le combinazioni dell'azione da lui immaginate sono la ripetizione di altre combinazioni, e le situazioni che ne balzano sono cose convenzionali e perciò fredde e smorte. La virtù è quella che si trova descritta nei trattati di morale, i vizi sono quelli ché si descrivono dai pedagoghi: la vita vera non si trova, e l'arte ripensa con qualche melanconia le sue maschere antiche così più spigliate, più spiritose, più umane e più profonde. Ma di quando in quando — quasi di sorpresa — la verità si prende una rivincita, balza su, guarda intorno, si spaurisce del vuoto che si sente da ogni parte, e scompare.

Rileggiamo *La donna ambiziosa*. A' suoi tempi ebbe successo: ai dì nostri ci sarebbe da giurare sopra la catastrofe più sicura e più completa: ci sarebbe da giurare: ma non giuro: il teatro è capace di tutte le sorprese e di tutte le smentite.

Vogliamo fermarci un momento a ricordare il soggetto? Una donna — d'umile origine — è riuscita a

farsi sposare da un signore non più giovane, e lo domina come padrona. Ama di primeggiare, di sfoggiare lusso e grandiosità, vuol imporre alla figliastra un matrimonio di suo capriccio, e conduce la famiglia alla rovina. Intanto scaccia la madre e le sorelle, si vergogna di loro, e nega anche la modesta pensione che usava loro far pervenire. Il marito è un buono a nulla, che non sa mai dire di no, e che diventa via via più citrullo; la figliastra è la giovane amorosa, che sospira, leva gli occhi al cielo e borbotta: amore, amore, come una vecchietta sgranerebbe le ave marìe del rosario; il designato sposo è il farabutto tipico, che spaccia promesse e sente nello stomaco l'appetito della dote, mentre ha la coscienza sporca di truffe piccole e grosse. E poi v'è il *deus ex machina:* un cotal barone, comandante degli armigeri, che sente, parla, s'informa, e alla fine si scopre pel fratello della donna ambiziosa, della quale corregge il carattere, mentre pensa a sovvenire la madre povera, a far arrestare il truffatore della dote, ed a mandar a casa gli spettatori senza melanconie e senza preoccupazioni.

— Che *talento* quel poeta! — dicevano allora i nostri nonni, beati del francesismo e contenti del minestrone loro scodellato dalle scene. Il *talento* consisteva nel trovar la maniera di legar tanti cappi e farli creder nodi; poi tirar forte e slegarli e scioglierli tutti d'uno strappo. Era il divertimento del ragazzo che costruisce adagio adagio un castelletto con le carte da gioco e poi d'un soffio lo butta giù; o mette una dietro l'altra le pedine del domino in piedi a certa distanza, poi dando il colpo alla prima le fa cadere giù via via tutte. I famosi intrighi di quelle commedie non erano cose molto più difficili. Prima si calcolava lo scioglimento, poi si stringeva il finto nodo. Quel barone, con finto nome, con figura irriconoscibile, che è anche capo degli armigeri, ha tutta l'aria d'essere un ami-

cone del commediografo e di fargli da compare. Ma senza tutti quei trucchi — questo è bello — la commedia morale diventerebbe immoralissima, perchè tutti i malvagi trionferebbero e la virtù sarebbe oppressa! Per fortuna che al mondo ci sono i guardiani della virtù con finto nome e finta barba!

Ecco la superficialità di questo teatro. Goldoni aveva fatto fare un lungo passo alla commedia del 500. L'imitazione di Plauto e di Terenzio aveva portato in quel secolo sulla scena una quantità di tipi di personaggi con nome finto, volto posticcio e patria di fantasia, i quali, dopo un certo convenuto giro di casi, si ritrovavano e dopo un altro certo giro si riconoscevano. Il Lasca in uno dei suoi *prologhi* richiamava l'attenzione del pubblico sopra l'originalità della sua commedia, nella quale non c'era nessun ritrovamento di parenti perduti, e nessun riconoscimento di fratelli e sorelle. Goldoni ha ancora eccezionalmente i due gemelli in una commedia; e dal romanzo inglese deduce quel brutto ultimo atto di *Pamela*, che è invece così bella e fresca e vera commedia negli atti precedenti. Il Nota pesca quanto è più falso e più convenzionale, e non sa trovare le infinite bellezze della verità e della grazia.

Anche per il disegno dei tipi non s'è meglio in gamba. Anzitutto nè caratteri, nè vizi, nè passioni sono rappresentati con mostrarli in azione e rivelando qualche loro aspetto nuovo, intimo, dimostrativo. Il Nota ricorda un po' certi pittori antichi, i quali usavano disegnare i loro Santi duri e ritti come piuoli dando a ciascuno in mano un distintivo della sua morte o dei suoi miracoli o della sua virtù: graticole, gigli, seghe, spade, occhi, cani. I tipi che in queste commedie si muovono non hanno il vizio o la virtù nell'anima che di forza propria si riveli senz'altro per spontanea necessità: ma hanno bisogno ciascuno che ci sia chi indichi:

questo è l'avaro; quella è l'ambiziosa; quest' altro è il truffatore. Così dal pubblico si finisce per accettare l'avaro o l'ambiziosa o il truffatore senza essere mai sicuri di conoscere il congegno interno e vero di quei caratteri.

Con tutto questo il Nota ha delle pagine che ancor oggi sarebbero buone, e avrebbero freschezza e dimostrerebbero ingegnosità. In quelle pagine lo scrittore pare — non si capisce per quale strano sdoppiamento — che sia un'altro; ma è un fatto che il dialogo si snoda, e la verità scenica prende fulgori inaspettati di sincerità. In questa commedia *La donna ambiziosa* p. es., in mezzo al ciarpame del convenzionalismo, levasi la scena, in cui la signora si abbiglia, con gioielli e parla dei bisogni della sua famiglia con un'imprevisto e felicissimo contrasto, nel quale la verità per un momento illumina l'interna virtù di un'anima.

È un peccato che queste scene siano poche: esse restano sperdute e sconosciute: ma testimoniano che l'autore avrebbe avuto ingegno per creare, se fosse vissuto in tempi e in un ambiente che meglio avessero offerto a lui esempi di creazione e di osservazione. Alberto Nota non aveva forza per elevarsi a caposcuola, per iniziare o anche solo tentare vie nuove: non era un genio. Sarebbe stato un discepolo, un imitatore, un prosecutore d'ingegno. Ma a quei tempi in Italia non si capiva ancora che il vero genio della commedia nazionale era stato Carlo Goldoni.

SAVERIO FINO
del „ MOMENTO ".

Torino, Luglio 1912.

LE RISOLUZIONI IN AMORE

La esistenza di questa commedia di A. Nota trae la sua paternità gloriosa, più che dal *Dépit Amoureux* del Moliére, dagli *Innamorati* del Goldoni.

Con un colosso si cimenta adunque il Nota, cacciandosi deliberatamente nei rischi di un confronto inquietante. Fu detto che in sostanza egli non fece che copiare, e copiare malamente dal suo più vicino modello. Ma non credo che l'accusa sia del tutto fondata. Il Nota ebbe poca inventiva, ma supplì alla sterilità della sua imaginazione con lo sforzo di infondere un palpito nuovo in materiali raccogliticci e, talvolta, riconosciamolo, gli avvenne di riuscire, suscitando una eloquenza non dispregevole da una sostanza che era quasi esaurita.

Le *Risoluzioni* non hanno la larga e varia pennellata, la ricchezza e la evidenza di colorito, la solidità e la concretezza palpabile che noi ammiriamo nelle creature del Goldoni; c'è però nella commedia del Nota qualche cosa che la differenzia dall'esemplare e la sottrae alla sua gran luce invadente. Io chiamerei questa commedia del Nota: la gelosia veduta attraverso ad un temperamento. L'Eugenia ed il Fulgenzio degli *Innamorati* sono due grandi e giocondi bambini che si bisticciano, si riconciliano, tornano a litigare, si rappacificano di nuovo, consapevoli ed inconsapevoli del tremendo esplosivo col quale giuocano a rimbalzo. L'amore è un'altalena, ed essi sono gli innamorati per antonomasia; non gli amanti. Il Nota non raggiunge questa universalità di significazione. Nei personaggi del Goldoni si riassume un istinto; in quelli del Nota si esprime una variazione di questo istinto. Ma la

variazione ha accenti di umanità, che rispecchiano efficacemente la effigie della sua psicologia.

Prendete, ad esempio, la Metilde delle *Risoluzioni* e ponetela a confronto con l'Eugenia degli *Innamorati*. È nella prima l'amore di un'anima calda, spontanea, che ora si concede tutta lietamente alla sua trepida gioia, ed ora si ripiega debole, accasciata, inconsolabile, vittima della sua stessa natura appassionata; diverso è l'amore della seconda che ostenta la baldanza di una perpetua giovinezza, la serenità divinatrice del suo infallibile trionfare. Eugenia è la eco di una forza suprema di vita, resa manifesta in uno dei suoi effetti più curiosi. Metilde no; Metilde non ha questa vastità di rappresentazioni; Metilde è soltanto lei, specchio delle sue proprie luci e delle sue proprie ombre. Eugenia strepita, rimbrotta, ma circola negli spiriti sommossi la coscienza di un destino; Metilde no; Metilde si inquieta, si strugge, ragiona dei suoi affanni, li teme e ne soffre. Eugenia sovrasta gli avvenimenti, li governa, li orienta; Metilde no; Metilde ne è dominata, ne è la schiava passiva ed impotente. Eugenia è l'amore; Metilde è un temperamento. E questo temperamento emerge con tocchi sobrii ed accorti, che lo designano con giusto ed integrale rilievo, e ne fanno una bella creazione artistica.

Non è il solo della commedia meritevole di un attenzione spregiudicata. Guardate come l'ipocrisia del Signor Orazio è tratteggiata con notevole intuito, con quanta vivacità di linee è composta la figura di Bettina, guardate a queste ed altre bellezze, e poi converrete, che, nonostante i suoi difetti — la parte preponderante assegnata alla servetta, il colore sbiadito della figura di Federico, la rapidità accomodaticcia della soluzione — la commedia del Nota può figurare degnamente quale manifestazione di un ingegno dotato di qualche non comune e non inefficace attitudine a ri-

svegliare nella cornice scenica un mondo modesto di individui e di passioni.

Potrà il Nota risorgere e prendere ancor posto, con qualcuno dei suoi saggi migliori, nel repertorio moderno? Pensando ai clamori suscitati dalle rappresentazioni delle sue commedie, può apparire inspiegabile il silenzio sepolcrale compostosi, dopo la morte attorno a lui. Ma la ragione di questo fenomeno non sarà più misteriosa, subito che si ponga mente al periodo di transizione in cui è fiorita l'opera del Nota. Essa si è trovata collocata tra la presuntuosità sentenziosa del dramma lacrimoso e la sfrenata baldoria del romanticismo e piacque, forse, come termine di reazione dell'uno e dell'altro. Quel tono modesto, quel senso di verità quasi casalinga che la contraddistinguono, dovevano produrre un irresistibile effetto sulla folla, come una boccata d'aria agreste nei nostri polmoni, dopo che si è respirato l'alito deprimente di una serra o di un'accademia di pedanti.

Ma « il teatro romantico del 1830 non è che una parentesi chiusa quasi subito ed il dramma moderno ripiglia, dopo sorpassato il falso dramma storico Victorhughiano, rifacendosi alla pura e semplice poetica del Diderot » scrisse Emilio Zola. E questo dramma moderno ci ha portati troppo lontani dal Nota, perchè la sua voce — fredda per il nostro sperimentalismo ansioso, ed esitante come plasmatrice di caratteri — possa nutrire soverchie speranze di riprendere tuttavia un vigoroso impero sui nostri sensi.

EMILIO DOLFI FOÀ
della „ GAZZETTA di TORINO ".



N.B. - Domenico Lanza della *Stampa* mi aveva promesso un suo articolo sulla « Lusinghiera », che non giunse in tempo. Al chiarissimo uomo, come agli altri, il mio ringraziamento.

Assolvo volentieri l'obbligo, che m'incombe, di ringraziare coloro i quali hanno aiutato le mie ricerche, conferendo all'opera mia il maggiore, se non l'unico, pregio. Primi fra essi furono il Conte Gaetano Palma di Borgofranco — che, dopo avermi aperto il suo ricco archivio, mi concesse di servirmene e mi sovvenne di preziosi ricordi personali — e la consorte sua Contessa Adelasia Closvinda Palma-Nota, nipote di Alberto Nota e chiara cultrice essa stessa delle umane lettere. Non fra gli ultimi ricordo e ringrazio il mio caro collega ed amico Prof. Giovanni Cognasso, col quale, alternando la lettura di Virgilio e di Platone con la traduzione di libri tedeschi, nella quale è maestro, dimenticammo non rade volte le ingiurie degli uomini.

Devo anche scusarmi dei difetti (*) del libro con gli amici e con i Maestri, che mi spinsero a compiere la pubblicazione, ma nello stesso tempo mi sia lecito di invocare le attenuanti: i dolori famigliari, le molte occupazioni, le lotte professionali che mi travagliarono proprio in quest'anno e la necessità, per ragioni economiche, di licenziare alla stampa un fascicolo per volta e non sempre continuatamente.

(*) *Il Tipografo, buono e paziente collaboratore egli pure, mi dice che non è più di moda* l'errata-corrige. *Concediamo. Qualche svista nella traduzione* (vbg. « *einer Tochter etc* » *di pag.* 37) *pochi errori nei nomi proprii* (vbg. *Colle invece di* Collet *a pag.* 15, *Rovere invece di* Revere *a pag.* 272) *e le mancanze della punteggiatura sono riconoscibili e spero che saranno benevolmente a me ed a lui perdonati.*

INDICE DEI NOMI

C

D

E

F

G

I

K

L

M

N

O

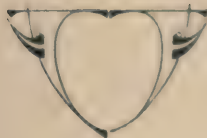
P

T

V

W

Z



INDICE GENERALE



